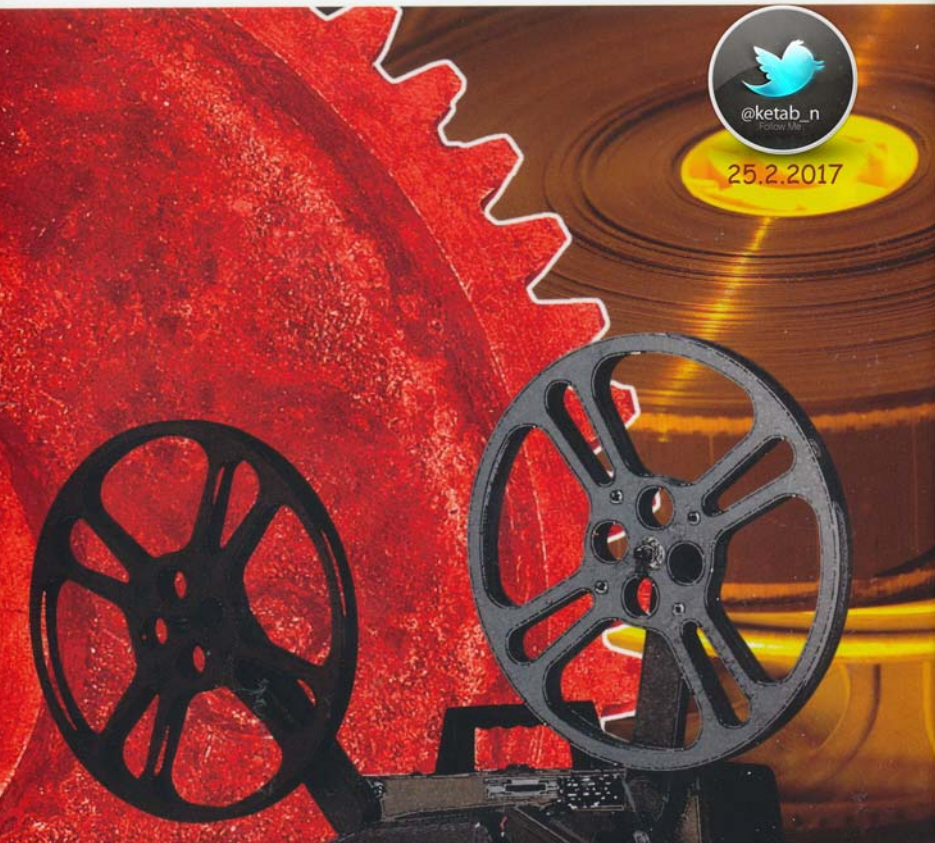
كيف تصنع فيلما؟

فيدِريكو فيلّيني

ترجمة: ناجي رزق
سهيلة طيبي



كيف تصنع فيلما؟

فيدِريكو فيلّيني

ترجمة: ناجي رزق
سهيلة طيبي

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

الطبعة الأولى 1431هـ 2010م
حقوق الطبع محفوظة
© هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (كلمة)

كيف تصنع فيلما؟
فيدريكو فيليني

PN1995.9.P7 F4512 2010
Fellini, Federico
كيف تصنع فيلما؟ / تأليف فيدريكو فيليني: ترجمة ناجي رزق،
سهيلة طيبي- أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، كلمة، 2010.
331 ص : 21x14 سم.
ترجمة كتاب: Fare un film.
تدمك: 978-9948-01-668-7
1 - الإنتاج السينمائي. 2 - الإخراج السينمائي. أ-رزق، ناجي. ب-طيبي، سهيلة.

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإيطالي:
Fare un film
Federico Fellini
©1974 Einaudi Tascabili Torino

كلمة KALIMA
www.kalima.ae

ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 468 6314 2 971+ فاكس: 462 6314 2 971+

ISTITUTO PER L'ORIENTE C.A. NALLINO

ISTITUTO PER L'ORIENTE
CARLO ALFONSO NALLINO
Via Alberto Caroncini, 19 - 00197 Roma (Italia)
Tel + 39-06-8084106 + 39-06-8080710
Fax +39-06-8079395
e-mail ipocan@ipocan.it

إن هيئة أبوظبي للثقافة والتراث «كلمة» غير مسؤولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وتعبر الآراء الواردة في هذا الكتاب عن آراء المؤلف وليس بالضرورة عن آراء الهيئة.

حقوق الترجمة العربية محفوظة لكلمة
يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أي وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات واسترجاعها دون إذن خطي من الناشر.

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

كيف تصنع فيلما؟

Twitter: @ketab_n

المحتويات

تمهيد.....9

شهادة ذاتية لمشاهد.....13

صناعة السينما.....43

كتاب شيق.....305

قائمة الأفلام.....315

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

تمهيد

ما من شك أن المخرج الإيطالي فيدريكو فيلّيني (1920–1993) مرجع لكثير من السينمائيين ولعشّاق فنّ السينما، لكن الرجل ظاهرة أيضاً، وقد لا يليق وصفه بهذه الكلمة، فنّان، دعوني أبالغ متأثراً على الأرجح بعشق فيلّيني للمبالغة فأسميه الساحر. نعم، هذه الكلمة الصحيحة التي تُعبر برأيي ليس فقط عن إنتاجه الفني بل وعن شخصيته، عن نظرة مختلفة للحياة قد تبدو خيالية حالمة بل ومجنونة لكنها النظرة الأدق والأشمل لسبب بسيط يختصر هذه الشخصية. إنها التعويذة السحرية التي يستخدمها بشكل تلقائي ليمزج بين الخيال الخصب والواقع الحي، أعمق المشاعر وسطحية الأشكال، الجنون والحكمة. عليّ بدءا التذكير بأن نشاط السحرة يقابَل عادةً بردود أفعال حادة، إما الإعجاب الذي قد يصل إلى درجة التقديس أو الرفض واتهامهم بالشعوذة. قد أكون أنا أيضاً من بين كثيرين ممن تأرجحوا من نقيض إلى آخر بعد رؤية أفلامه، لكني أعتقد أيضاً أني من بين كثيرين لم يغالوا، فلم أقدسه أبداً ولم أر فيه دجالاً. يختلف الأمر تماماً بعد علاقتي الطويلة بهذا الكتاب قارئاً ومترجماً، فقد كشف فيه فيليني عن شخصيته بنفس التلقائية التي يجمع فيها بين النقائض في انسجام غريب، ودعوني أذكر بعض مفاجآت هذا العمل: المفاجأة الأولى، القدرة الفائقة على التعبير بالكلمة بأسلوب شخصي مميز،

Twitter: @ketab_n

أمراً لم أكن أتخيله، مخطئاً على الأرجح، أنْ يتمتع به شخص يقوم عمله على الصورة في المقام الأول. المفاجأة الثانية، قدرة رجل يبدو أقرب إلى الجنون في أفلامه على تحليل نفسي للآخرين ولنفسه في المقام الأول، يقدم لك بالبساطة نفسها وبتلقائيته المعتادة آلية ولادة كلٍّ من أعماله انطلاقاً من عوامل وحالات نفسية متعددة ما بين عامة وخاصة، ويقودنا هذا إلى المزيد من المفاجآت: فيلّيني عالم الاجتماع، فقد قرأت وسمعت الكثير عن انتقادات مثقفي إيطاليا لبلدهم ولتصرفات بنيه، لكنني لم أجد مثل هذا الوضوح الذي وجدته هنا. لقد عرّى فيليني الإيطاليين وكان رفضه أو بالأحرى سخريته من عاداتهم السيئة ما أوحى إليه باختيار مواضيع معينة لأفلامه ولأسلوب تقديمها. من الأمثلة البديهية «الحياة الحلوة» أو «ثمانية ونصف» أو «ليالي كابيريا»، لكن الكتاب يكشف عن تكرار الآلية نفسها في أفلام تبدو مختلفة تماماً: «ساتيريكون»، «كازانوفا». ها هي تعويذته السحرية، للرجل إذن منهجه، لكنه مزيج من قدرة على المراقبة والتحليل والتخيل والتعبير بلغة الأحلام عن الواقع بمحاسنه ومساوئه سواء كان معاصراً أم من ماض بعيد. أضيف في ختام هذا التمهيد للكتاب اكتشافي فيلّيني المؤرخ، حيث يصف فترة الفاشية بأسلوب يثير الضحك والسخرية، وأحياناً الغضب والاشمئزاز في صورة هي تحليل تاريخي–اجتماعي–نفسي أكثر صدقاً وشمولاً على الأرجح من أعمال كثير من المؤرخين.

Twitter: @ketab_n

أدعو من يعرف فيلّيني ومن لا يعرفه إلى مشاهدة أفلامه، حتى غير الشهيرة منها، لاكتشاف وإعادة اكتشاف رجل عاش حياته ومات لكنه أراد ما بين هذين الحدثين المشاركة، طارحاً أفكاره بأسلوب خاص سيكتشف قارئ هذا الكتاب أنه أقرب إلى «الاعتراف» في صدقه رغم مظهره الجنوني. إنها التعويذة.

اسمحوا لي بالمبالغة الأخيرة، أدعو الجميع لتفادي محاولة تصنيف الرجل واعتباره من مدرسة أو أخرى، سواء واقعية جديدة إيطالية، أو واقعية سحرية من أمريكا اللاتينية، بل وأعتقد أنه من الصعب الحديث حتى عن مدرسة فيلّينية. هناك فقط إنسان تحلّى بالجرأة فعاش بطريقة بدت له الأفضل، ولم يتردد في استخدام تعويذته السحرية.

ناجي رزق

روما: شتاء 2010

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

شهادة ذاتية لمشاهد

بقلم إيتالو كالفينو

مرت أعوام كنت أتردّد خلالها على السينما كل يوم، وربما مرتين في اليوم نفسه. كانت الفترة ما بين عام 1936 والحرب، وهي فترة مراهقتي. أعوام كانت السينما فيها تترجم في نظري عالماً يختلف عما كان يجري من حولي. ما كنت أشاهده على الشاشة، هو وحده كان ينفرد بميزات العالم والأبعاد والضرورة والمنطق. أما خارج الشاشة، فتتكدس عناصر متباينة كأنها جُمعت عن طريق الصدفة، وكانت مقومات حياتي تبدو عديمة الأشكال. فالسينما هروب نحو الحرية، كما قيل مراراً، بشكل يشبه الإدانة، ذلك ما كنت أبغي من السينما آنذاك، أن تسد حاجتي للاغتراب وتوجّه الاهتمام نحو آفاق أخرى. حاجة، أظنها، وظيفة أولية لاقتحام العالم. مرحلة لا بد منها للبدء في أي تشكيل. لإيجاد مجال ذاتي مميَّز، هناك سبل كثيرة، قد تكون أكثر جوهرية وخصوصية، إلا أن السينما كانت أكثرها سهولة ووفرة، سبيلاً على أهبة الاستعداد ليخطفني ويأخذ بيدي بعيداً. كل يوم وأنا أجوب الشارع الرئيسي في مدينتي الصغيرة، لم أكن أرنو إلا إلى السينما. العرض الأول لثلاثة أفلام تتناوب أيام الاثنين والخميس، وقاعتان باليتان تعرضان أفلاماً قديمة أو سخيفة. ثلاثة أفلام بالتعاقب الدوري كل أسبوع. كنت أعرف مسبقاً أي فيلم سيتم عرضه في كل صالة، لكن كانت عيناي ترصدان اللافتات التي تخبر بالفيلم القادم،

Twitter: @ketab_n

وعندها المفاجأة والوعد، والترقب الذي كان يرافقني في الأيام التالية. كنت أذهب إلى السينما عصراً. أهرب من منزلي خلسة، أو أتذرع بالذهاب إلى منزل أحد زملاء الدراسة للمذاكرة، إذ كان والداي لا يغدقان عليّ بالكثير من الحرية في أيام الدراسة. كان شغفي العميق هو الاندفاع إلى دخول قاعة العرض حالما تفتح أبوابها في الثانية بعد الظهر. وكان في حضور العرض الأول مزايا كثيرة: فالصالة شبه مقفرة، كأنها تخصني دون غيري، تتيح لي الاسترخاء وسط «مقاعد الدرجة الثالثة»، أمد ساقيّ ألقيهما فوق المقاعد الأمامية؛ بأمل العودة إلى المنزل دون أن يفطنوا لغيابي، فيسمحون لي بالخروج مجدّدا (علّني أشاهد فيلماً آخر)؛ نشوة خفيفة الوطأة فيما تبقى من النهار قد تضر بالدراسة، لكنها تطلق العنان للخيال. يضاف لكل ما ذكرتُ سبب آخر أكثر جدية هو: الدخول المبكر ساعة فتح الأبواب يضمن مشاهدة الفيلم منذ البداية، وهو ضربة حظ فريدة، فغالباً ما يفوتني قسط كبير من المشاهد إذ كنت ألتحق بالقاعة والعرض قد بدأ منذ حين.

كان دخول القاعة والعرض قد انطلق، بمثابة عادة سيئة ما زالت سارية، يتبعها المشاهدون الإيطاليون بشكل عام. يمكن القول بأننا كنا نستخدم تقنيات روائية متقدمة ما زالت السينما تعمل بها حتى يومنا هذا، تتمثل في قطع المسار الزمني للرواية وتحويلها إلى لوحة مجزأة يتم إعادة تركيبها قطعة قطعة، أو بالقبول بها جسداً مفككاً. وسأقول من باب السلوى بأن متعة إضافية كانت تغمرني بمشاهدة

Twitter: @ketab_n

فيلم كنت أعرف نهايته؛ الإلمام بخبايا الأسرار ومنبعها عوضاً عن محاولة حل اللغز وترتيب المشاهد، ينتابني حينها شعور مبهم بقدرتي على التخمين والتنبؤ بشأن أبطال الرواية: كما ينبغي للمنجّم أن يكون؛ إذ ليس من اليسير إعادة تركيب فصل مجزأ من الرواية، لاسيما حين يتعلق الفيلم برواية بوليسية، حيث الكشف عن المجرم أولاً ومن ثم عن الجريمة، تتخلله منطقة غامضة حالكة السواد. إضافة إلى ذلك، كانت تختفي أحياناً قطعة بين بداية الفيلم ونهايته، لأنني كنت ألقي نظرة إلى الساعة فأكتشف بأن الوقت أدركني، وكي أتحاشى غضب الأسرة، كنت مضطراً للإسراع إلى المنزل قبل ظهور مشاهد كنت دخلت القاعة وقت عرضها. هكذا فقدت أجزاء من أفلام عديدة، وليومنا هذا، بعد ما يربو على ثلاثين سنة – ماذا أقول؟ – بل ما يقارب الأربعين، حين يتسنى لي رؤية أحد تلك الأفلام – في التلفزيون على سبيل المثال – أتعرّف على اللحظة التي دخلت فيها صالة العرض، والمشاهد التي كنت شاهدت دونما فهم وأستعيد المشاهد التي فقدت، أعيد ترتيب القطع كأني تركتها دون إتمام في اليوم السابق.

(أتحدث عن الأفلام التي شاهدتها حين كنت بين سن الثالثة عشرة والثامنة عشرة، كانت السينما آنذاك تشغلني بشكل آسر، لا يُقارن بالسابق أو باللاحق من الزمن. وتظل الذاكرة مشوّشة إزاء الأفلام التي شاهدتها في سن الطفولة، وتمتزج أفلام سن المراهقة بمختلف الانطباعات والتجارب. إنها ذكريات من اكتشف السينما حينذاك:

Twitter: @ketab_n

فقد كنت تلقيت تربية لا تتيح فسحة للابتكار، وبذلت والدتي قصارى جهدها لتصدني عن العالم سوى ما تخطّط له وتربطه بغاية محددة. كانت نادراً ما ترافقني إلى السينما حين كنت طفلاً، وإن فعلت، فلمشاهدة أفلام «مناسبة» و«تربوية».

ذكرياتي قليلة عن السينما الصامتة والعهد الأول من السينما الناطقة: بعض أفلام شارلي شابلن، فيلم عن سفينة نوح، فيلم «بن هور» بأداء رامون نوفارو، فيلم «المنطاد»، حيث يتوه منطاد زيبيلين في القطب، الوثائقي «إفريقيا تتحدث»، فيلم يصف العام 2000، مغامرات ترايدر هورن الإفريقية. وإن كان دوغلاس فيربانكس وبستر كيتون يعتليان مكانة فخرية في مخيلتي الأسطورية، فذلك لأنه كان لا بد لي من إدراجهما لاحقاً في تصوراتي في عهد الطفولة، فقد كنت أعرفهما من خلال النظر إلى اللوحات الإعلانية الملونة. لم أكن أشاهد الأفلام العاطفية، فلم أكن أستوعبها، إذ ملامح الوجوه السينمائية لم تكن مألوفة لديّ، وكنت أخلط بين الممثلين، لاسيما ذوي الشوارب، وكذلك الحال بالنسبة للممثلات، وخاصة الشقراوات. وفي أفلام الطيران المألوفة في صباي، يبدو الممثلون لي مثل التوائم، وتبدو الرواية مبنية على الغيرة بين طيارين سينتهيان في نظري بكونهما الطيار نفسه، وكان ذلك يخلق عندي الكثير من الارتباك. وبكلام آخر، كانت فترة استيعابي الأولى كمُشاهد، بطيئة ومتباينة؛ ولذلك انبثق عنها الولع الذي أحدثكم عنه.

Twitter: @ketab_n

وحين كنت أدخل صالة العرض في الساعة الرابعة أو الخامسة، كان ينتابني عند الخروج إحساس بمرور الوقت، التباين بين فترتين مختلفتين من الزمن، داخل الفيلم وخارجه. كنت أدخل والضوء ساطع، لأجد الظلام عند خروجي، لكن الشوارع المضاءة كانت تُمدد بياض الشاشة وسوادها. كان الظلام يلطّف من حدة الانقطاع بين العالمين، ويظهره من جانب آخر، حيث يذكّر بقضاء الساعتين اللتين لم أعشهما حين كنت في أحضان زمن معلّق، أو في ثنايا حياة خيالية، أو في وثبة إلى الوراء عبر العصور. كان لاكتشاف اختصار النهار أو امتداده في ذلك الوقت إحساس مميَّز: يغمرني لدى خروجي من السينما شعور بانقضاء الفصول، أكاد لا ألاحظه في المنطقة المعتدلة حيث كنت أعيش.

حين كانت تمطر في الفيلم، كنت أسترق السمع أستفهم إن كان المطر قد شرع بالنزول خارج القاعة أيضاً، وإن كان المطر الغزير قد باغتني على حين غرّة؛ إذ كنت هربت من المنزل دون ممطريّة: كانت اللحظة الوحيدة، رغم كوني منغمساً في العالم الآخر، التي أتذكر فيها العالم خارج القاعة، وكان إحساساً كئيباً. وما زال المطر في الأفلام يوقظ لدي شعوراً بالكآبة.

إن لم يكن قد حان وقت العشاء، كنت أتمشى مع الرفاق على أرصفة الشارع الرئيسي. أمرّ مجدّدا أمام السينما التي غادرتها منذ قليل، وأسمع من حجرة العرض لغطاً من الحوار يدوّي حتى الشارع،

Twitter: @ketab_n

أتلقاه الآن بحاسة لا واقعية، لم أعد أتقمصه، فقد عدت أعيش في عالم خارجي، إلا أن شعوراً شبيهاً بالحنين كان ينتابني، كمن يلتفِت إلى الوراء عند الحدود.

أعود بالذهن تحديداً إلى قاعة سينمائية، هي الأقدم في مدينتي، ترتبط بها أولى ذكرياتي بعهد السينما الصامتة، احتفظتْ إلى سنين قليلة مضت بشارة زاهية مزينة بالأوسمة، والصالة بهيئتها تشبه غرفة طويلة منحدرة، يمتد على أحد جوانبها ممرّ له أعمدة. كانت كابينة العرض، المطلّة على الشارع الرئيسي، تنبعث منها أصوات الفيلم العابثة، تشوهها الآلات التقنيّة المعدنية القديمة. بيد أن ما كان يفوقها عبثية، هو ركاكة الدبلجة الإيطالية، التي لم تكن على صلة بأية لغة حية مستخدمة في الماضي أو في المستقبل. ومع ذلك، فإن زيف تلك الأصوات كان ذا قوة بلاغية، كغناء حوريات الماء. فكلما مررت تحت تلك النافذة، التقطت نداء ذلك العالم الآخر، الذي كان العالم.

كانت الأبواب الجانبية للصالة تنفتح على زقاق؛ وفي الاستراحة، كان «الماسكيرا» (شخص يرشد المشاهدين في ظلام الصالة ويدلهم على المقعد) ذو السترة المزينة بالأشرطة يزيح الستار المخملي الأحمر، فيتسلل لون الفضاء الخارجي إلى العتبة بخفة ورزانة. يتبادل المارة والمشاهدون الجالسون الأنظار بشيء من الحرج، كتطفّل في غير محلّه من قبل الطرفين. كانت الاستراحة بين الجزء الأول والثاني (عادة غريبة إيطالية صرفة، ما زالت قائمة دون مبرر وإلى يومنا هذا)، تطل

Twitter: @ketab_n

لتذكّرني بأنني مازلت في المدينة نفسها، واليوم ذاته، في تلك الساعة: وبحسب مزاجي حينئذ، كان يزيد لديّ الارتياح لشعوري بأني سأعود بعد هنيهة لألقي بنفسي في بحار الصين أو في زلزال سان فرانسيسكو؛ أو كان يتملكني نداء ألا أنسى بأني ما زلت هنا، وأن لا أتوه بعيداً.

كان الانقطاع في أهم القاعات السينمائية في المدينة آنذاك أقل فظاظة، إذ كان تغيير الهواء يتم عن طريق فتح قبة معدنية تتوسّط دائرة مزينة بالرسوم الخرافية. وكانت رؤية السماء خلال عرض الفيلم تمهّد لوقفة تأمّل، وسحابة تمرّ ببطء لعلها جاءت من بعيد، من قارات أخرى، من عصور أخرى. وفي أمسيات الصيف، تظلّ القبة مفتوحة أثناء العرض: لقد كانت القبّة الزرقاء تستوعب كل الأبعاد في عالم واحد.

أما خلال العطلة الصيفية، فقد كنت أتردّد على السينما بقسط أوفر من الهدوء والحرية. وكان أغلب زملائي الطلاب يهجرون مدينتنا المطلة على البحر خلال الصيف لائذين بالجبال أو الريف، فكنت أظل دونما رفاق لأسابيع طويلة. لذا كان الصيف فصل البحث عن الأفلام القديمة، حيث تُعرض أفلام السنين السابقة، قبل أن يتحكم فيّ هذا النهم الشامل، فكنت في تلك الأشهر أستعيد أعواماً ضائعة، أكتسب خبرة مشاهد لم أكن أملكها. أفلام تجارية: أتحدث عن تلك الأفلام فحسب (اكتشاف عالم النوادي السينمائية المهتمة

Twitter: @ketab_n

بإعادة عرض الأفلام، والتاريخ المكرس والمتضمن في السينماتيكا، سيرسم حدود مرحلة أخرى من حياتي، صلة بمدن وعوالم مختلفة، فستصبح السينما إذن جزءاً من حديث أكثر تشعباً، فصلاً من قصة حياة)؛ وعلى أية حال، فما زلت أختزن في دخيلتي التهيج الذي أحسست به لدى حصولي على فيلم من تمثيل غريتا غاربو. ربما كان يعود لثلاث سنوات سابقة أو أربع، بيد أنه كان لي بمثابة فيلم ينتمي لعصور ما قبل التاريخ، حيث كلارك غابل شاب يافع بدون شوارب. «صعود سوزان لينوكس وهبوطها»، هكذا كان يدعى، أم كان الآخر يا ترى؟ كنت قد ضممت فيلمين لغريتا غاربو لمجموعتي المفضّلة في السلسلة الصيفية ذاتها من الأفلام، وعلى رأسها فيلم «الصفعة» مع جين هارلو.

لم أذكره بعد، لكني اعتبرته مفهوماً ضمنياً، كانت السينما بالنسبة لي هي السينما الأمريكية، الإنتاج الشائع لهوليوود. ويمتد عصري من فيلم «رمّاحو البنغال»، بطولة غاري كوبر، و«عصيان باونتي»، بطولة تشارلز لوتون وكلارك غابل، إلى وفاة جين هارلو (لقد عايشت الحدث بشكل مختلف مع موت مارلين مونرو، في عهد أكثر وعياً بالأزمة العصبية لكل الرموز)، عصر تغلغلت فيه أفلام كوميدية، كتلك البوليسية والغرامية، والتي كان أبطالها ميرنا لوي ووليام باول، و«الكلب المِقبض»، والأفلام الموسيقية لفريد أستير وجنجر روجرز، والأفلام البوليسية لشارلي تشان، المحقق الصيني، وأفلام

Twitter: @ketab_n

الرعب لبوريس كارلوف. كانت أسماء المخرجين أقل حضوراً لدي من أسماء الممثلين، باستثناء البعض، مثل فرانك كابرا، غريغوري لا كافا وفرانك بورزاج الذي كان يمثل الطبقة الفقيرة عوضاً عن الأثرياء، وغالباً ما يمثلها سبنسر تريسي: كانوا مخرجين ذوي مشاعر طيبة في عهد روزفيلت؛ وتعلمت ذلك فيما بعد، فقد كنت حينها ألتهم كل شيء دونما تمييز. وكانت السينما الأمريكية آنذاك تتمثل بعيّنة من الوجوه لا مثيل لها، سابقاً أو لاحقاً (أو هكذا يبدو لي) وكانت الأحداث محض آليات، الغرض منها الجمع بين تلك الوجوه (غرامية، وقائع خاصة، أحداث عامة) بترتيبات مختلفة. كان ما يحيط بالأحداث التقليدية من نكهة خاصة بمجتمع وبعهد، لا شأن له، لذا كنت أتلقفه دون أن أعرف تحديد مضمونه. كان كما أدركت لاحقاً تزييفاً لحقيقة ذلك المجتمع، خداعا من نوع خاص يختلف عن خداعنا الذي كان يغمرنا بقية النهار. كالمحلل النفسي، سيان لديه إن كان المريض كاذباً أم محقّاً، فهو يكشف بعض ما في باطنه، هكذا أنا، المشاهد المنتمي لصنف آخر من التزوير، كنت بحاجة للاستيعاب سواء من ذلك الكم اليسير من الحقيقة، أو من ذلك القدر الهائل من التزييف، في أفلام هوليوود. لذا لا أشعر بالكره إزاء تلك الصورة الكاذبة للحياة؛ ويبدو لي الآن أني لم آخذها على محمل الجد قطّ، بل اعتبرتها صورة مصطنعة محتملة كسِواها، مع أني لم أكن حينها قادراً على الاستيعاب.

Twitter: @ketab_n

كانت هناك أفلام فرنسية أيضاً، تبدو مختلفة تماماً، وتضفي على ذهولي أبعاداً جديدة، صلة مميزة بين مواقع تجربتي وأماكن أخرى (التأثير المدعو «واقعية»، ذلك مضمونه، كما أدركت لاحقاً)، وبعد مشاهدة «القصبة» في الجزائر في فيلم «بيبيه ليه موكو»، تغيرت نظرتي لشوارع مدينتنا القديمة ذات السلالم. كان وجه جان كابان مصنوعاً من مادة أخرى، فيزيولوجية وسيكولوجية، يختلف عن وجوه الممثلين الأمريكان، الذين لم يخطر ببال أحدهم أن يغادر المائدة بوجه ملطخ بالحساء والإهانة، كما في بداية «لا باندیرا» (باستثناء وجه والاس بيري في «عاش فيلاّ»، وربما وجه إدوارد ج. روبنسون). كانت السينما الفرنسية عبقة بالروائح بقدر ما كانت السينما الأمريكية تفوح بعطر الصابون واللمعان والنقاء. وللنساء حضور جسدي يخلّدهن في الذاكرة كنساء مفعمات بالحيوية، يثرن الخيال الشهواني (والإشارة هنا إلى فيفيان رومانس)، أما مع نجوم هوليوود، فقد كان الإغواء متساميا، مثاليا، له أسلوبه الخاص. (أكثر الأمريكيات إغراء آنذاك، الشقراء–البلاتينية جين هارلو، تبدو غير حقيقية بسبب بياض بشرتها المذهل. في الأبيض والأسود، كان البياض يضفي شكلا آخر على الوجوه الأنثوية، وعلى السيقان والأكتاف وانكشاف الفساتين. فلم تكن مارلين ديتريخ جسداً يثير الرغبة فحسب، حالما يتجلى للناظر، بل الرغبة ذاتها في هيئة كائن أتى من عالم آخر). كنت أحس بأن السينما الفرنسية تَروي أموراً

Twitter: @ketab_n

تبعث على الاضطراب، غامضة ومقموعة بعض الشيء، فكنت أعلم أن جان كابان في فيلم «Quai des brumes» ما كان عائداً من الحرب بنية إقامة مزرعة في المستعمرات، كما كانت تظهره الدبلجة الإيطالية، بل هارباً من الجبهة، وهو موضوع ما كانت الرقابة الفاشية تسمح به مطلقاً.

على أية حال، يمكنني الإسهاب بشأن السينما الفرنسية في الثلاثينيات وبالمثل عن السينما الأمريكية، إلا أن الحديث سيتشعّب بتناول أمور أخرى لا تمتّ إلى السينما بصلة ولا إلى الثلاثينيات، ففيما تقف السينما الأمريكية في الثلاثينيات كياناً مستقلاً متفرّدا لا يتبع ولا يسبق: كذلك الأمر بالطبع في قصة حياتي. وبخلاف السينما الفرنسية، ما كانت السينما الأمريكية آنذاك على صلة بالأدب: ربما لهذا السبب بات انفصاله في تجربتي، كظاهرة منعزلة، إذ تنتمي ذكرياتي كمشاهد إلى عهد لم أكن فيه ملماً بالأدب.

ما أطلق عليه «سماء هوليوود»، كان يمثل نظاماً قائماً مستقلاً بثوابته ومتغيراته، نموذجاً بشرياً. الممثلون كنماذج للسلوك والتصرف؛ هناك بطل مناسب لكل طبع ومزاج؛ فللتصدّي للحياة عبر الحركة والفعل، كان هناك كلارك غابل الذي يمثل بفظاظة يلطّفها التباهي والادّعاء، فيما كان غاري كوبر هادئاً وفيه شيء من السخرية؛ ولمن يهمّ بتخطي العراقيل عن طريق روح الفكاهة والأساليب الرقيقة، فها هي لباقة وليام باول ورصانة فرانشوت تون؛ وفي دور الممثل

Twitter: @ketab_n

المنطوي على نفسه، الذي يتغلب على خجله، كان هناك جيمس ستيوارت، بينما كان سبنسر تريسي نموذجاً للرجل المنفتح المنصف المكتفي بذاته؛ إضافة إلى نموذج فريد للبطل المثقف، المتمثل في شخص ليسلي هاوارد.

وفيما يخص الممثلات، فقد كان مجال التنوع في الملامح والسلوك أقل سعة: كانت الزينة وتسريحة الشعر والتعبير تميل إلى إظهار نمط موحد، ينقسم إلى فئتين أساسيتين، الشقراء والسمراء، والتراوح في كل فئة بين الملهَمة غير المكترثة كارول لومبارد، والعملية المتمرّسة جين آرثر، وبين ثغر جون كراوفورد الواسع الخامل، والثغر الرفيع الغارق في التفكير لباربارا ستانويك. وكانت بين الفريقين زمرة أقل تميزاً، بقدر معين من إمكانية التبديل. لم يكن من اليسير تحديد علاقة بين عينة من الممثلات في الأفلام الأمريكية وبين النساء المتاح لقاؤهن في الحياة اليومية بعيداً عن الشاشة؛ وربما بدأ عالم أحد الفريقين عند نهاية عالم الفريق الآخر. (بيد أن هذه العلاقة كانت قائمة مع الممثلات في الأفلام الفرنسية). انطلاقاً من النزعة التحررية المفرطة لدى كلوديت كولبرت، إلى الحيوية البارزة لكاترين هيبورن، كان النموذج الأهم الذي تقترحه الخواص الأنثوية في السينما الأمريكية، يتمثل في المرأة المنافسة للرجل من حيث الحزم والإصرار والروح المعنوية والموهبة؛ وكانت ميرنا لوي الأكثر ذكاء وسخرية في ما يتعلق بالثقة بالنفس الجلية إزاء الرجل. أتحدث الآن عن ذلك بجدية، فقد

Twitter: @ketab_n

كان يتعذّر عليّ ربطها بخفة تلك الكوميديات آنذاك؛ إذ أنه في مجتمعنا، وأقصد التقاليد الإيطالية الشائعة في تلك الأعوام، خصوصاً في الريف، كادت استقلالية النساء الأمريكيات ومبادراتهن أن تصبح بمثابة درس استوعبتُه بشكل ما، لدرجة أني صنّفت ميرنا لوي نموذجاً أصلياً للمرأة المثالية، ربما كزوجة أو شقيقة، وعلى أية حال، كتحديد للذوق والأسلوب الذي يتعايش مع أوهام العدوانية الجسدية (جين هارلو، فيفيان رومانس) والعاطفة الخاملة المضنية (غريتا غاربو، ميشيل مورغان)، إذ كنت أحس نحوهن بانجذاب يشوبه شعور بالفزع؛ أو إلى جانب تلك الصورة عن السعادة الجسدية والبهجة الحيوية، المتمثلة في جنجر روجرز، فكنت أحس بشغف نشأ تعيساً حتى في الأحلام: لأني لم أكن أجيد الرقص.

يمكن التساؤل فيما إذا كانت إقامة عرش للنساء المثاليات عسيرات البلوغ أمراً جيداً للفتى. لا شك أن في ذلك جانباً إيجابياً، كان يشجع على عدم الاكتفاء بالقليل أو الكثير المتاح، ليوجّه الرغبات نحو ما هو أسمى في المستقبل، أو صوب وجهات أخرى أو باتجاه المشاق. أما الجانب الأكثر سلبية، فيُملي عدم النظر إلى النساء الحقيقيات بعين مستعدة لكشف جمال لم يتم الإفصاح عنه بعد، جمال لا يطابق المعايير، أو اختراع شخصيات جديدة تتيح الصدفة لقاءها أو تواصل البحث في الأفق.

وإن كانت السينما، كما أراها، تستحضر الممثّلين والممثّلات، فلا

Twitter: @ketab_n

يسعني إلا أن أقول بأن لديّ أو لدى جميع المشاهدين الإيطاليين، نصف من كل ممثّل وممثّلة، أي الصورة فحسب، دون الصوت الذي يقوم مقامه التعبير التجريدي للدبلجة، لغة متفق عليها، دخيلة لا طعم لها، مجهولة مبهمة كشأن الكتابات المطبوعة في البلدان الأخرى (حيث يتم اعتبار المشاهدين أكثر براعة ذهنياً)، تخبر بما تنطق الأفواه به بكل ما فيها من رقة صادرة عن تلفظ شخصي، وعلامة صوتية ترسمها الشفاه والأسنان واللُّعاب، فيها نكهة جغرافية تختلف باختلاف المناطق الأمريكية، بلغة تكشف عن تدرّج في التعبير لمن يستوعب اللغة، أما لمن يجهلها، فيلمس فيها قوة موسيقية (كالذي نلمسه اليوم في الأفلام اليابانية وفي الأفلام السويدية أيضاً). وهكذا، كنت أتلقّى السينما الأمريكية بصورة مضاعفة بسبب تقاليد الدبلجة التي كانت تطرق مسامعنا، كجزء لا يتجزأ من سحر الفيلم من المشهد، وهي إشارة إلى قوة السينما، التي نشأت صامتة. فقد تم اعتبار الكلمة –بالنسبة للمشاهد الإيطالي– مسلّطة على المشهد كتوضيح كتابي بالحروف المطبوعة. (فالأفلام الإيطالية آنذاك، وإن لم تكن مدبلجة، فقد كانت تبدو كذلك على أية حال. إن عدم حديثي عنها رغم أني شاهدتها جميعاً، وما زلت أتذكرها، لأنها لم تكن ذات قيمة تذكر، ولا أستطيع إدراجها في حديثي كبعد آخر للعالم).

كان في مثابرتي كمشاهد للأفلام الأمريكية إصرار أحد هواة جمع الأفلام، وعليه، فإن أي أداء لممثل أو ممثلة، كان بمثابة طوابع

Twitter: @ketab_n

في سلسلة يتم إلصاقها في صفحات ذاكرتي، لأسدّ الفراغات رويداً رويداً. لقد تطرقت إلى حدّ الآن، إلى المشاهير من النجوم، غير أن هوايتي تمتد في جمع الأفلام لتشمل مجمل الأفلام العامة، التي كانت حينذاك إحدى المكونات الضرورية لكل فيلم، خصوصاً في الأدوار الكوميدية، مثل «إيفيريت هورتون» أو «فرانك مورغان»، أو في أدوار «الشريرين»، مثل جون كارادين أو جوزيف كاليا. كما في «كوميديا الأقنعة»، حيث الأدوار متوقعة مسبقاً، ومن خلال قراءتي لأسماء طاقم الممثلين، كنت أعلم أن بيلّي بورك ستؤدي دور السيدة المرهقة، ويؤدي أوبيري سميث دور الضابط المشاكس، وميشا آور دور المحتال المتطفّل، وأوجين باليت سيكون الملياردير، كما كنت أتوقع المفاجأة الصغيرة أيضاً، وهي التعرف على شخصية شهيرة في دور غير متوقع، ربما تنكر بطريقة مختلفة. كنت أعرف أسماء الجميع تقريباً، حتى الممثل الذي يؤدي دور البواب السريع الغضب في الفندق (هيوغ باكبورن)، والممثل الذي يقوم بدور العامل في المقصف، المصاب دائما بالزكام (أرميتا)؛ وآخرين لا أتذكر أو لم أفلح قط في التعرّف على أسمائهم، مع أني أتذكر الملامح، كمختلف الممثلين في دور رئيس الخدم، إذ كانوا فئة خاصة في غاية الأهمية في السينما وقتذاك، ربما لدرايتهم بأن عصر رؤساء الخدم كان على وشك الانتهاء.

يجب التذكير بأن معرفتي ناجمة عن كوني مشاهداً لا متخصّصا.

Twitter: @ketab_n

ليس بوسعي منافسة الأساتذة الملمّين بالموضوع (أو حتى المشاركة في برنامج «اترك أو ضاعف») لأني لم أنزع أبداً إلى دعم ذكرياتي عبر استشارة المراجع وأرشيفات الأفلام والموسوعات المتخصصة. إنها ذكريات خاصة بمخزن ذاكرتي حيث لا مكان للوثائق المخطوطة، بل إيداع المشاهد طوال الأيام والسنين عن طريق الصدفة، مخزن للانطباعات الشخصية، لم أشأ مزج محتوياته بمحتويات المخازن الجماعية. (كنت في ذلك الوقت أتابع الناقد السينمائي فيليبو ساكي في صحيفة «كوريري»، الدقيق والمهتم بالممثلين المفضلين عندي، ولاحقاً «فولبوني» في منشورات «بيرتولدو»، في شخص بييترو بيانكي، أول من مدّ جسراً بين السينما والأدب).

ينبغي القول بأن الرواية بأكملها تتركز في سنين معدودة، فحالما تسنى لشغفي أن يتكون ويتحرر من قمع الأسرة، إذا به يتعرض لقمع الدولة. بشكل مباغت (كان ذلك ربما في عام 1938) عمدت إيطاليا إلى مقاطعة الأفلام الأمريكية سعياً منها إلى ترسيخ الاكتفاء الذاتي في مجال السينما أيضاً. ولم تكن رقابة حقيقية: فالرقابة كانت ترخص بعرض الأفلام أو رفضها، وإن لم يُسمح لأحد الأفلام، لا يتم عرضه. ورغم الحملة السخيفة المعادية لأفلام هوليوود، التي رافقت دعاية النظام (الذي كان بصدد التحالف مع العنصرية الهتلرية في ذلك الوقت)، فإن السبب الحقيقي للمقاطعة كان يكمن في السياسة الحمائية التجارية من أجل تسويق الإنتاج الإيطالي والألماني، وعليه،

Twitter: @ketab_n

فقد تم إقصاء الدور الأمريكية الأربع، الأهم في الإنتاج والتوزيع – ميترو، فوكس، بارامونت، وارنر – (ما زلت أسرد مقتبساً من ذاكرتي، مطمئناً إلى دقة تسجيلي للصدمة التي باغتتني)، أما أفلام دور السينما الأمريكية الأخرى مثل ركو، كولومبيا، يونيفيرسال، الفنانون المتحدون (التي كان يتم توزيعها في الماضي عبر شركات إيطالية) فقد استمرت في الوصول إلى نهاية عام 1941، أي، لغاية دخول إيطاليا الحرب ضد الولايات المتحدة. بقيت أحظى ببعض ضربات الحظ المنعزلة (أهمها: فيلم «العربة») بيد أنها كانت ضربة قاضية لشراهتي في جمع الأفلام.

مقارنة بشتى أنواع التحريم والقيود التي فرضتها الفاشية، ومنها تلك التي فرضتها قبل الحرب وبعدها، فإن الحظر المفروض على الأفلام الأمريكية كان أقل أشكال التحريم حدّة، ولم أكن بالسذاجة التي تمنعني من إدراك ذلك: بيد أنها كانت أولى القيود التي تخصني بشكل مباشر، فقد عشت في ظل الفاشية، دون الشعور بحاجة تتجاوز ما تقدّمه البيئة التي كنت أعيش فيها. كانت المرة الأولى لحرماني من حق كنت أنعم به: وأكثر منه حقاً كان بعداً، عالماً، أفقاً للفكر؛ بفقدانه هزّني شعور بحالة قمع جائر حوى كافة أشكال القمع التي بلغني الحديث عنها أو لمستها في رؤيتي لمعاناة أشخاص آخرين. أتحدث اليوم عن قيمة فقدتها، لأن شيئاً ما في حياتي ولّى دون رجعة. وبنهاية الحرب تغيّرت أمور كثيرة: كنت تغيرت أنا، وكانت السينما

Twitter: @ketab_n

قد تحولت إلى شيء آخر، بل تحوّرت السينما في ذاتها وفي علاقتها بي. وإن استمرت روايتي كمشاهد، فهي رواية مشاهد آخر، لم يعد مشاهداً فحسب.

الآن وقد تجمّعت في ذهني أمور كثيرة، كنت في عودتي بذكرياتي إلى سينما هوليوود في سن المراهقة، أجدها بائسة: فلم تكن أولى اكتشافاتي في تاريخ السينما التي أججت الرغبة بداخلي، تواكب أحد العصور البطولية في السينما الصامتة أو في بداية السينما الناطقة. فحتى ذكرياتي عن الحياة في تلك الأعوام كانت قد تغيرت، وأمور يومية كنت أعتبرها تافهة آنذاك، اكتسبت أهمية وتوتراً، وباتت تنذر بهواجس. على أية حال، عند إعادة النظر في الماضي، كان عالم السينما يبدو لناظري أكثر شحوباً، وأقل قدرة على إثارة المشاعر مما هو عليه العالم من حولي. ويمكنني القول – بطبيعة الحال – بأن الحياة الرتيبة المبتذلة في الريف هي التي دفعتني نحو أحلامي السينمائية، لكنها من المسلّمات التي تساهم في فهم التجربة المعقّدة. لا جدوى في سرد أسباب كون حياتي الريفية في عهد الطفولة والمراهقة جملة استثناءات، أما الكآبة والخمول، فكانا بداخلي وليسا في ظاهر الأمور، حيث أن الفاشية تتربّع في مكان لا أهمية للأحداث فيه، كانت عبارة عن وجوه مفردة، تصرفات منعزلة، لذا لم تكن رداء متجانساً كيد مقطرنة، بل (هكذا كانت تبدو في نظر فتى يافع) عنصراً آخر في التناقضات، قطعة ملغزة مشوهة يصعب دمجها وتجانسها مع

Twitter: @ketab_n

باقي القطع، فيلماً فاتت عليّ بدايته وكنت عاجزاً عن تصور نهايته. إذن، ماذا كانت السينما بالنسبة لي في هذا الإطار؟ يمكنني القول: المسافة. كانت السينما إجابة عن حاجتي للمسافة، إلى تمديد حدود الواقع، توسع أبعاد غير قابلة للقياس، مجردة مثل كيانات هندسية، ولكن واقعية، مليئة بوجوه ومواقف وأجواء، تنسج مع عالم التجربة المباشرة شبكة مجردة من العلاقات.

وانطلاقاً من فترة ما بعد الحرب تمت مشاهدة السينما ومناقشتها وصنعها بطريقة مختلفة تماماً. لا أعلم كم ساهمت السينما الإيطالية في فترة ما بعد الحرب في طريقة نظرنا إلى العالم، لكن، لا شك أنها غيرت طريقة مشاهدتنا للسينما (أية سينما كانت، بما فيها السينما الأمريكية). ليس هناك عالمان، عالم على الشاشة المستنيرة في القاعة المظلمة، وآخر مختلف تماماً في الخارج، منفصل جراء انقطاع حاسم، محيط أو هاوية. اختفت القاعة المظلمة، وباتت الشاشة عدسة تكبير تم تثبيتها فوق الحياة اليومية في الخارج، ترغمنا على التمعّن فيما ترى العين المجردة دون أن تتوقّف. إن لهذه الوظيفة – أو يمكن أن يكون لها – منفعتها، صغيرة أو متوسطة، أو كبيرة جداً في بعض الحالات. غير أنها لا تشبع حاجة البشر الاجتماعية للمسافات. كما أنني (عوداً إلى الإمساك بخيط روايتي الشخصية) دخلت مبكراً في عالم الكتابة التي تقاسم حدود الأفلام السينمائية بشكل ما. لست أدري كيف، ولكني، باسم ولعي القديم بالسينما، شعرت بأن من واجبي الحفاظ

Twitter: @ketab_n

على وضعي كمشاهد بسيط، وبأنني سأخسر ما يترتب على ذلك من امتيازات في حالة انضمامي إلى فئة صناع الأفلام: لم أتعرض إلى إغراء التجربة. ولكون المجتمع الإيطالي بدائي التنظيم فهو يتيح التلاقي والتواصل مع صنّاع الأفلام في المطاعم، يعرف الجميع بعضهم بعضاً، وهو أمر يقضي على قدر من السحر والفتنة لدى المشاهد والقارئ. أضف إلى ذلك أن روما كانت قد تحولت في بعض الأوقات إلى هوليوود دولية، وقد أزيلت منها الحواجز بين الدول في مجال فنّ التصوير السينمائي: وهكذا قُضي على الشعور بالمسافات بكل ما في الكلمة من معنى.

أما أنا، فما زلت أذهب إلى السينما. واللقاء الاستثنائي بين المشاهد ورؤية مصورة، وارد دائماً بفضل الفن أو عن طريق الصدفة. وفي السينما الإيطالية، يمكن توقع الكثير من النبوغ الشخصي للمخرجين، والقليل من الصدفة. وهو سبب إعجابي بالسينما الإيطالية تارة، وتثمينها طوراً، وألا أحبها أبداً. أشعر بأنها محت مني تمتعي بالذهاب إلى السينما أكثر مما منحت، فالمتعة يتم تقييمها لا باعتبار «أفلام النخبة» ولي معها علاقة نقد «أدبي»، بل بتأمل الجديد من المنتجات المتوسطة والصغيرة، والتي أحاول أن أقيم معها علاقة مشاهد فحسب.

عليّ إذن الحديث عن الكوميديا الساخرة التقليدية التي مثلت ركيزة الإنتاج النوعي الإيطالي في الستينيات. وفي معظم الحالات

Twitter: @ketab_n

أجدها مقيتة، إذ أن السخرية من سلوكنا الاجتماعي، رغم قسوتها، كانت لا تعدو كونها مجاملة ومسامحة؛ مع أني أجدها في حالات أخرى، وديعة لطيفة، بروح تفاؤل طبيعية فيما يشبه المعجزة، وعندها أشعر بأنها تقف حجر عثرة أمام معرفتنا بأنفسنا. وعلى أية حال، فمن الصعب مصارحة بعضنا بعضاً بصورة مباشرة. فلتبهر الحيوية الإيطالية الأجانب، ولكن لتدعني في فتوري.

تقدِّم الإنتاج المحلي النوعي، الثابت والأصيل من حيث الأسلوب، عبر أفلام رعاة البقر بالصيغة الإيطالية، ولم يكن ذلك عن طريق الصدفة، فهو رفض للبعد الذي استقرّت عليه السينما الإيطالية، ومحاولة لخلق مجال مجرد، تحريف يسخر من قناعة سينمائية معينة. بيد أنه يروي عن المجتمع، عن سوسيولوجية الجماهير: ماذا تمثل لنا أفلام رعاة البقر، كيف نتلقى ونصحح الرمز ونحيي فيه ما بداخلنا؟

وهكذا لتجديد تمتعي بالسينما، ينبغي عليّ الخروج من الإطار الإيطالي، لأعود مشاهداً صرفاً. ففي القاعات المكتظة النتنة بدور السينما في الحي اللاتيني، يمكنني العثور على أفلام العشرينيات أو الثلاثينيات، بعد أن اعتقدت أني فقدتها للأبد، أو أتلقف أحدث الأفلام البرازيلية أو البولندية، القادمة من مجتمعات لا أعرف عنها شيئاً. فإما أبحث عن أفلام قديمة تروي لي حياتي السابقة، أو تلك الحديثة التي توضّح كيف سيكون العالم من بعدي. وفي هذا المجال أيضاً، فهي الأفلام الأمريكية – الحديثة – التي تتمكن من طرح

Twitter: @ketab_n

الجديد: في الطرق السريعة، في المحلات، في الوجوه الشابة أو المسنة، في كيفية التحرك في المواقع، والتمتع بالحياة.

لم تعد السينما تعرض المسافات: بل شعوراً راسخاً بأن الأشياء قريبة منا، تضايقنا، تثقل كاهلنا. ويمكن لهذه الملاحظة الموضوعية أن تكون استكشافية وثائقية، أو استبطانية، وهما وجهتان يمكن من خلالهما تحديد وظيفة السينما المعرفية، تتمثل إحداها في تقديم صورة واضحة عن العالم الخارجي، لا نراها مباشرة بحكم أسباب ذاتية أو موضوعية، وتكمن الأخرى في إرغامنا على رؤية أنفسنا ووجودنا اليومي في عالم قادر على تغيير علاقتنا بأنفسنا. فعلى سبيل المثال، يُعد عمل فيدريكو فيلّيني الأكثر قرباً من هذه الرواية، وهو الذي حملني على القبول بكتابتها؛ وتحولت الرواية في يده إلى عمل سينمائي، إنه الخارج الذي يغزو الشاشة، وظلام القاعة هو الذي يصبّ في مخروط الضوء.

إن الرواية الشخصية التي تابعها فيلّيني دون انقطاعٍ منذ فيلم «المتسكّعون» إلى يومنا هذا، تخصني بصورة شخصية، ليس لأننا من عمر واحد تقريباً، وليس لكوننا قادمين من مدينتين تطلان على البحر فحسب، فهو يطل على البحر الأدرياتيكي وأنا على البحر المتوسط، إذ كانت تتشابه حياة الشبان العاطلين عن العمل (رغم اختلاف مدينتي سان ريمو عن مدينته ريميني، فتقع مدينتي على الحدود وبها ملهى لألعاب القمار، وكان المرء يشعر فيها بالفرق بين موسم الاصطياف

Twitter: @ketab_n

وبين الموسم الجامد في الشتاء خلال فترة الحرب فقط)، بل إنّ الرواية تخصني حيث ألمح في خلفية بؤس الأيام التي مرت بقضاء الوقت في المقاهي وبالذهاب إلى حاجب الميناء، والصديق المتنكر بزي النساء الذي يسكر فينفجر في النشيج، ورواد السينما الشباب، الساخطين على ريف يذعن لمعايير السينما، ويواكب ويقارن نفسه باستمرار، بالعالم الآخر المتمثل بالسينما.

إن رواية بطل أفلام فيلّيني –الذي يعود إليه المخرج في كل مرة– أكثر مثالية من روايتي في هذا الإطار، لأن الشاب يهجر الريف، ويتوجه إلى روما لينتقل إلى الجانب الآخر من الشاشة. إنه يصنع السينما، يصبح هو السينما. إن فيلم فيلّيني بمثابة سينما مقلوبة، آلة عرض تلتهم الجمهور، آلة تصوير تدير ظهرها للمسرح، بيد أن القطبين مترابطان، إذ يكتسب الريف سمات الحضور في روما، ويكون لهذه الأخيرة معنى بالقدوم إليها من الريف. وبين الفظاعة البشرية الموزّعة بالتساوي بين الريف وروما، تترسخ أسطورة مشتركة متمحورة حول ألوهيات عملاقة مثل أنيتا إكبرغ في فيلم «الحياة الحلوة». فيهدف عمل فيلّيني إلى توضيح هذه الأسطورة المضطربة وتصنيفها، وأمّا التحليل الذاتي لفيلم «ثمانية ونصف»، فهو يتوسّط المشهد كلولب مزدحم بالنماذج الأصلية.

ولتوضيح الصورة، ينبغي اعتبار أن في رؤية فيلّيني، ثمّة انقلاباً للأدوار من مشاهد إلى مخرج، يسبقه التحول من قارئ مجلات فكاهية

Twitter: @ketab_n

إلى رسّام ومساهم في كتابة المجلات ذاتها. إن التواصل بين فيلّيني، الرسام الفكاهي، وفيلّيني السينمائي المحترف، ينجلي في شخصية جولييتا مازينا ومن الفقرة الخاصة «منطقة مازينا» في عمله، أو بعبارة أخرى، من شاعريته النادرة، كالحفاظ على رمزية الرسوم الفكاهية، والتي تتسع عبر الساحات الشعبية في الشارع، إلى عالم السيرك، إلى كآبة المهرّجين، أحد الأزرار الأكثر استخداماً في لوحة المفاتيح لدى فيلّيني، والأقرب صلة بذوق أسلوبيّ تراجعيّ، بمعنى التطابق مع تعبير بصري طفولي غير متجسد، يسبق زمن السينما، منتمياً إلى عالم «آخر». (ذلك العالم الآخر الذي تقدم له السينما وهْم الجسدية، القادر على خلط أشباحه بجسدية الحياة الجذابة المثيرة للاشمئزاز).

وليس من قبيل الصدفة إن كان فيلم مازينا «جوليتا والأشباح»، وهو فيلم تحليلي عن العالم، لا يخفي صلته التصويرية واللونية بالرسوم الفكاهية الملونة، المنشورة في «كوريري دي بيكولي»: فهو العالم الخطّي للورق المطبوع الواسع الانتشار، الذي يفصح عن سلطته البصرية الخاصة، وصلته الحميمة بالسينما منذ ظهورها.

وفي عالم الكتابة هذا، لم تكن المجلة الفكاهية تثير اهتمام علم اجتماع الثقافة بعدُ (نائية كما كانت، في طريقها بين فرنكفورت ونيويورك)، بل حريّ أن يهتم بها الباحثون، مجالاً لا يقل أهمية عن السينما، من أجل الوقوف على ثقافة الجمهور في الريف الإيطالي، فترة ما بين الحربين. كما ينبغي (في حال لم يتم ذلك بعد) دراسة العلاقة بين

Twitter: @ketab_n

المجلة الفكاهية والسينما الإيطالية بالتناسب مع المكانة التي تحتلها في رواية أحد الكتاب الكبار، أحد المؤسسين للسينما الإيطالية: زافاتيني الذي ساهم بالكتابة في المجلة الفكاهية (بقدر قد يفوق المساهمة التي قدمها رجال الأدب، والثقافة التصويرية، والتصوير المتطور، والصحافة على طراز لونغانيزي «الصحفي والكاتب الفكاهي فترة الستينيات»)، تلك الكتابة التي تمنح السينما نوعاً من التواصل المجرَّب مع الجمهور، عبر تصوير الرموز والروايات.

بيد أن علاقة فيلّيني، كمخرج، لم تكن لتقتصر على مجال الفكاهة «الشاعرية»، «الغسقية»، «الملائكية»، ليتوسّطها برسومه ونصوصه الشبابية، بل إن علاقته تجاوزت ذلك إلى هيئته الشعبية والروميّة التي كانت تميز رسامين آخرين، اشتغلوا في «مارك أوريليو»، مثل إيتالو الذي كان يتعمد في تقديم صورة فظة بغيضة عن المجتمع المعاصر، برشة حبر سمجة شبه حمقاء، لا تدع مجالاً للمواساة. ويصعب تحديد القوة الكامنة في صور أفلام فيلّيني، لأنها لا تمتثل لقواعد أية ثقافة تصويرية، بل ترسخ جذورها في الكتابة الصحفية المباغتة الصاخبة غير المتناسقة. تلك المباغتة القادرة، في مختلف المجالات، على فرض رسوم متحركة وقصص مصورة، وكلما بدت أشد تأثراً بأسلوبه الشخصي، كلما زادت قابلية وسهولة في الوصول إلى الجمهور.

لم يفقد فيلّيني قطّ حسّ التواصل الشعبي المباشر هذا، رغم تطور طريقة تعبيره. إن موقفه المنهجي المعادي للعقلانية، لم يتغير مع

Twitter: @ketab_n

مرور الزمن: إذ يعتبر فيلّيني المثقفَ رجلاً فاقداً للأمل، وفي أفضل الحالات، فالمثقف في نظره ينتهي إلى شنق نفسه، كما في فيلم «ثمانية ونصف»، أو ينتحر، مطلقاً النار على نفسه بعد أن قتل أطفاله، كما في فيلم «الحياة الحلوة». نجد الخيار نفسه يتكرّر في فيلم «روما» في عهد الرواية الكلاسيكية. وفي نوايا فيلّيني المعلنة، في معارضة الصفاء الفكري المنطقي القاحل، هناك المعرفة الروحانية الفاتنة التي تشارك في أسرار الكون بطابعها الديني: أما النتيجة، فهي إخفاق الاثنين في فرض نفسهما على سينما فيلّيني. وفي رفضه الثابت للعقلانية، تبقى لفيلّيني طبيعة غريزته الفنية السينمائية الراسخة، إضافة إلى ما تعيده روما إلى الذاكرة من شراسة أوّلية، مهرجانية وحشرية، في يومنا هذا كما في الماضي.

إن ما سُمّي مراراً بسطوة فيلّيني، إنما يكمن في تحويله الصورة من رسوم ساخرة إلى مشاهد تعرضها السينما، في صلة متكاملة مع الشكل الأولي الذي يبني عليه المشهد التعبيري. وأمام ناظر من ينتمي إلى جيله، كحالنا، فإن ذلك ينجلي بوضوح في تصويره للفاشية، فهو تصوير ينمّ عن صدق، رغم الرسوم الساخرة الغريبة. فقد تنوعت الفاشية خلال العشرينيات بين طقوس نفسية مختلفة، وبالوتيرة نفسها تنوعت الأزياء الفاشية عاماً بعد عام: إذ يستخدم فيلّيني دوماً الأزياء المناسبة والطقوس النفسية الملائمة لتلك السنين.

ولا ينبغي أن يكون التمسك بالواقعي معياراً للحكم على جمال

Twitter: @ketab_n

المشهد، مع أنني أشعر بالمعاناة لدى مشاهدتي أفلام المخرجين الشباب، التي تصور الحقبة الفاشية كسيناريو تاريخي–رمزي. ففي أفلام المخرجين الشباب الأكثر إبداعاً، جل ما يتعلق بالفاشية يبتعد عن الواقع بشكل منتظم، وإن كان ذلك مبرراً من حيث المفهوم، فإنه زائف كمشهد، عاجز عن نقل الحقيقة، ولو عن طريق الصدفة. هل يدل ذلك على عدم قابلية نقل التجربة الزمنية، وإن بعض الإدراك الحسي يتم فقدانه لا محالة؟ أم إن صورة إيطاليا الفاشية في أعين الشباب، وهي التي نقلها الكتاب (نحن الكتاب)، هي صورة منحازة، أساسها تجربة لدى الجميع، وبفقدان هذه الصورة المألوفة، لم يعد بالإمكان استدعاء العمق التاريخي لحقبة ما؟ أما لدى فيلّيني، ففي فيلم «المهرجون»، ما أن يستغيث رئيس المحطة المضحك، الذي يسخر منه الأولاد على متن القطار، بجندي سكك الحديد، الأسمر ذي الشوارب، حتى ترتفع أذرع الأولاد من القطار الشبح، في تحية رومانية صامتة، وهكذا يتم استعادة أجواء تلك الحقبة بشكل لا يدع مجالاً للشك. أو يكفي الجمهور سماع صفارات الإنذار الباعثة على الكآبة للتحذير من الهجوم الجوي، فوق سقف مسرح روما للحفلات المنوعة.

ربما لكون الاستعادة الدقيقة الناتجة عن طريق الاستفزاز بالرسوم الساخرة، هي ذاتها التي يمكن استنتاجها في صور التربية الدينية، كان لذلك وقع الصدمة الأساسية في فيلّيني، نظراً لعودته إلى مشهد

Twitter: @ketab_n

الرهبان المذعورين، برعب فطري واضح. (لكني أفتقر إلى الكفاءة كي أحكم: لقد عرفت القمع العلماني فحسب، الأكثر عمقاً، والأصعب تحرراً منه). ويواجه فيلّيني المدرسة–الكنيسة القمعية بكنيسة مبهمة، وسيطة لأسرار الطبيعة والإنسان، لا ملامح لها، كالراهبة الذميمة التي تصالح المعتوه على الشجرة في فيلم «أماركورد»، أو كنيسة لا تجيب على تساؤلات الإنسان في الضائقة، كالراهب المونسنيور العجوز الذي يتحدث عن الطيور في فيلم «ثمانية ونصف»، الصورة الخالدة الأكثر إيحاء لفيلّيني الورع.

وهكذا يتقدم فيلّيني على طريق النفور البصري، لكنه يتوقف في طريق النفور الأخلاقي، يعوض الإنساني والتواطؤ المتسامح الجسدي بالوحشي. فريف البقر كروما السينما، دائرتا جحيم، وفي الوقت نفسه، موطنا الحياة الممتعة. بذلك يستطيع فيلّيني أن يضايق في الأعماق: إنه يرغمنا على الإقرار بأن ما نودّ إبعاده بقوة، إنما هو جاثم بجوارنا.

كما في تحليل مرض الأعصاب، يخلط الماضي والحاضر منظرهما؛ يتجسدان في مشهد، يشبه الهجوم الهستيري. بالإضافة يجعل فيلّيني من السينما معرضاً للهستيريا الإيطالية، تلك الهستيريا العائلية الخاصة؛ درج عرضها في السابق كظاهرة خاصة بسكان جنوب إيطاليا، ومن ذلك الجنوب الجغرافي المتمثل بإقليم رومانيا، مسقط رأس فيلّيني، يخرج فيلم «أماركورد» كعنصر موحد للسلوك الإيطالي. إن سينما

Twitter: @ketab_n

المسافات، التي غذت شبابنا، تنقلب رأساً على عقب في سينما الجوار المطلق. وفي فترة حياتنا القصيرة، كل شيء يقبع في مكانه، حاضرا بصورة مقلقة. فأولى مشاهد الغرام وهواجس الموت تلاحقنا، ولا تلمّح بالانتهاء؛ والفيلم، حيث كنا نتوهم بكوننا مجرد مشاهدين، هو قصة حياتنا.

* * *

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

صناعة السينما

إلى جولييتا

أود أن أعبر عن شكري لكلّ من رينزو رانزي، وتوليو كيزيك، وكاميلاّ شيديرنا، وأنزو سيشيليانو، وليليانا بيتّي، وبرناردينو زابوني، وجان لويجي روندي، وكافة الأصدقاء الكتّاب والصحفيين، ممن حرصوا بلطف وشغف، وفي عديد المناسبات، على حثي للحديث عن تجربتي.

-1-

أشعر بنفسي، خاصةً حين يصطحبونني إلى قاعة الأشعة، وكأنها جماد، شيء. وتشبه هذه القاعة بأضوائها الباردة معسكر ماوتهاوزن النازي، أو قاعة مزج الصوت السينمائية. يتركونني على المقعد المتحرك شبه عار بينما يتحدث عني الأطباء ببدلاتهم البيضاء على الطرف الآخر من الزجاج ، يدخنون ويشيرون إليّ بحركات أراها وكلمات لا أسمعها. يمر أقارب المرضى الآخرين في ردهة المستشفى فينظرون إليّ، إلى هذا الشيء شبه العاري. أرقد صباحاً في فراشي وأنفي محشوّة بالأنابيب الطبية بينما إبرة تغذية الوريد منغرزة في معصمي، تتبادل عاملتا تنظيف الغرفة الحديث عبر جسدي،

Twitter: @ketab_n

إحداهما على جانب والأخرى على الجانب المقابل. تقول الأولى «عليكِ الذهاب فوراً إلى سان جوفاني، بعد البوابة مباشرةً، على اليسار، ستوفرين كثيراً». وتجيب الأخرى «من الجلد؟». «لا، من الشاموا، هل تتذكرين حذاء شقيقتي يوم زفاف بيلاديه؟». «بالطبع، ألم يكن من الجلد؟». «لا، من الشاموا».

تمتلئ ممرات المستشفى ليلاً بالزهور، زهور، زهور.. يضعونها خارج غرف المرضى كما في مقبرة. عندما تفتح عينيك في الضوء الخافت تجد رأساً تطفو في الهواء مضاءة من الأسفل كما في الأفلام البوليسية القديمة. إنهن الراهبات أو الممرضات اللواتي يحملن مصباحاً كهربائياً مسلطات الضوء إلى الأعلى لرؤية مقياس الحرارة.

تأخذ هذه الوجوه السابحة في الهواء في الانزلاق نحو الممرات في صمت. تحقنك الراهبات أحياناً دون إيقاظك، وتلمح ظهورهن بعدها لحظة اختفائهن في الظلام، وكأنهن مرتزقة الدوق تشيزاري بورجا.

غالباً ما تفاجئني صور تتفجر فجأة أمام وجهي في صمت تام. لا تنتبه إلى هذه الصور على الفور بل تعتقد أنك لم تر شيئاً، لكنك تراها بعد ذلك وكأنها ذكريات شيءٍ محدَّد حدث أمامك ورأيته بنفسك. تبدأ في حيرة ودهشة عملية البحث، ما هذه الأشياء؟ من أين أتت؟ قبل أيام مثلاً، قبل أن يأتي بي طبيب شاحب الوجه إلى هذا المستشفى بسيارته بسرعة هائلة، كنت أجري مكالمة هاتفية، فرأيت فجأة فوق

Twitter: @ketab_n

قطعة من الشاش المستعمل في تغليف حلوى الأعراس بيضة صغيرة، بل صغيرة جداً، من تلك المستخدمة في المراسيم الاحتفالية. أخذت هذه البيضة بالتدحرج على سطح أسود مجعد لا يتوقف عن التنفس، ثم اختفت. بدأت بالبحث عنها، شمخ أمام عيني جدار داكن وكأنه تجويف فم وحش كبير. لم تتهشم البيضة على الأرجح فقد كان الجدار مرناً، طينياً.

لا أتوقف عن التفكير في الفيلم الذي أرغب في تصويره[1]، قد يكون هذا الفيلم في حاجة لفترة حضانة جديدة، على تلك البيضة أن تكبر إذن وتنمو. هل هذا التفسير؟ لا أدري. كنت في أحد الأيام مستلقياً على أريكة تكسرت نوابضها في مكتب شركة الإنتاج إلى حاجتي لقليل من الراحة. حدث هذا صيفاً ومَن يدري منذ متى كانت حشرات الزيز تصدر أصواتها. تساقط عليّ فجأة خمسة وعشرون مليون طن من الحجارة، على بعد ملّيمتر واحد من أنفي، واجهة كاتدرائية ميلانو أو ربما كولونيا، لا أدري. سمعت صفير الانهيار ثم دوي السقطة الرهيبة ملّيمتراً عن قدمي. قفزت كأبطال الألعاب البهلوانية لأجد نفسي مباشرةً وسط الغرفة. كان هذا الحائط الذي يقترب في حجمه من جبل الهملايا يغطي كل شيء تماماً، السماء، الفضاء، الهواء، أما أنا فكنت مجرد نملة. اعتقدت بالتالي أن المصاعب التي يواجهها تنفيذ الفيلم لها أصول عميقة قد تكون، ويا

(1) عنوانه «رحلة ماستورنا».

Twitter: @ketab_n

لها من مأساة داخلي. اعتراني الذعر لفترة ولكن تعززت لديّ الرغبة في صنع الفيلم، رغبة دونكيشوتية الطابع. إذا كانت هناك السماء ما وراء الكاتدرائية الضخمة، الهملايا، والهواء الطلق، فهذا دون شك المكان الصحيح فعليّ العثور على وسيلة لبلوغه. لم أعثر على تلك الوسيلة بعد.

كنت على ثقة في تلك الفترة باحتمال موتي بأزمة قلبية ربما أيضاً لاعتقادي بأن هذه المهمة تفوق قدراتي. «تحرير الإنسان من خوفه من الموت». وشأن الساحر المبتدئ الذي يتحدى أبا الهول وقاع البحر فيموت، وثقت بأن فيلمي هذا سيقتلني.

عندما تملكني في الأيام السابقة الشعور بأني أحتضر لم تعد الأشياء قابلة للتعريف بمقاييس بشرية، فالهاتف الذي كان عنكبوتاً ضخماً غريب الشكل أو قفاز ملاكمة، أصبح مجرد هاتف. لا، بل لم يكن أي شيء على الإطلاق. يصعب عليّ وصفه، فلم أستوعب ما أصبح عليه لأن الحجم واللون والمنظور، ليست سوى أسلوب تعامل مع الواقع، مجموعة من الرموز لتعريفه، خريطة، أبجدية رسمية يمكن للجميع استخدامها، وكانت هذه العلاقة الفكرية مع الواقع تحديداً ما فقدتُه فجأة. ذكّرني هذا بما فعلتُ إحدى المرات لإرضاء أصدقائي الأطباء خلال دراستهم لتأثير مادة «إل. إس. دي» حين قبلت بلعب دور فأر التجارب وشربت نصف كأس من ماء أسقطوا فيه جزءاً متناهي الصغر، ملّيمتر من الحامض الليسيرجي. فقدت طبيعة الأشياء

Twitter: @ketab_n

والألوان والضوء حينها أيضاً، كافة المعاني المتعارف عليها. كان كل شيء ذاته، غارقاً في حالة من سلام مضيء ورهيب. لا تضغط الأشياء في مثل هذه الظروف عليك بثقلها بينما تتوقف أنت عن تلويث كل شيء بشخصيتك وكأنك أميبا. يتحلى كل شيء بالبراءة ما أن تتركه وشأنه فيما يشبه عذرية الخبرات الأولى، كتلك التي عاشها الإنسان حين رأى للمرة الأولى الأودية أو المروج، حين رأى البحر. عالم بكر ينبض على إيقاع تنفسه بالنور والألوان الحية. تصبح أنت هكذا كل شيء، لا تعد منفصلاً عن الأشياء، فأنت تلك الغيمة في أعالي السماء بل وأنت زرقة السماء، أنت حمرة الزهور الغرنوقية على الشرفات، الأوراق ونسيج ألياف الستائر الناصع. وما هذا الكرسي أمامك؟ تفقد القدرة على منح اسم لتلك الخطوط والمادة، لذلك التصميم المتذبذب متموجاً في الهواء، لكنك لا تكترث، فأنت سعيد في كل الأحوال. وصف هاكسلي في عمله «بوابات الإدراك» بشكل رائع حالة الوعي هذه الناتجة عن مادة «إل. إس. دي». تفقد رمزية المعاني المنطق، وتمنحك الأشياء شعوراً بالراحة لكونها غير مبرَّرة، بفضل هذا المزيج من التواجد وعدمه. يا لها من سعادة، إلا أن إبعادك هذا عن ذكرى التفكير بواسطة المفاهيم يسقطك فجأة في هوة من القلق غير المحتمل، ويتحول دون سابق إنذار ما كان قبل لحظة واحدة حالة من الوجد إلى جحيم: أشكال مخيفة لا معنى لها ولا هدف، تلك الغيمة القذرة، تلك السماء الزرقاء الكريهة، نسيج الألياف الذي يجرؤ على

Twitter: @ketab_n

التنفس بوقاحة، ذلك المقعد الذي تعجز عن فهم كُنهه، تزج بك كل هذه الأشياء في حالة من رعب تبدو لا نهاية له.

تحيط بي في المستشفى مجموعة من الراهبات الأجنبيات. دخلت إحداهن غرفتي قائلة: «أنت لا تتوقف عن كتابة كل هذه الفلسفة». أعدت قراءة ما كتبتُ فشعرت بخجل إذا كان هذا ما يجب أن تكون عليه الفلسفة من مستوى. تأتيني راهبة أخرى كل مساء بكأس من مياه اللّورد المباركة، تشير إلى الكأس وتقول: يجب عليك. قالت لي قبل أيام: «الآن وبعد أن أفرغتَ غشاء جنبك عليك تفريغ قلبك». خشيت أن تكون هذه إشارة إلى حقن جديدة. «نعم، فقلبك محمّل وممتلئ». «ومتى عليّ تفريغه؟». «حينما تريد أنت، أي لحظة، قد تكون تلك المناسبة». لم يستمر سوء الفهم هذا كثيراً فقد فهمت بعد قليل أنها تعني الاعتراف. أخذت هكذا ترسل إليّ مع كأس مياه اللّورد اليومية قساً أمريكياً يشبه فيتوريو دي سيكا.

دخل القس: كيف الحال؟ التهاب غشاء الجنب؟ يا له من مرض مزعج.

لا يزال الظلام مخيماً في الخامسة صباحاً. دخلت الأخت بورغوندا، راهبة ترتدي وشاحا أسود شبيها بأجنحة الخفاش. تمسك بين أسنانها بشريط من المطاط وتحمل سلة ضخمة من الأنابيب المخبرية، قالت لي بصوت مصاص دماء من ضفاف الدانوب: هل لي بالقليل من دمائك يا سيد فيلّيني؟

Twitter: @ketab_n

أما الأخت رافائيلاّ فمن كولامبيا. قالت بلكنة لاتينية: «كيف حالك اليوم؟ أتشعر بتحسن؟» ثم توقّفت بعد ذلك في وسط الغرفة معلنةً: «قال القمر في إحدى المرات للشمس ألا تخجلين؟ فرغم حجمك الضخم هذا يمنعونك حتى الآن من الخروج ليلاً». تعجبها هذه النكتة كثيراً حتى أنها تكرّرها كل صباح.

تأتي في التاسعة من كل ليلة راهبة لتساعدني على النوم، الأخت إيدميا. تقترب مني. يعلو شفتيها زغب بني اللون. هي من مدينة فاينسا. تُذكرني بنساء كنيسة باولوتي، بشواربهن في مدينتي ريميني. أستدعيها كل ليلة مرات لا يمكن حصرها، فتأتي بمودّة ومحبة. «هل أُعد لك كأساً أخرى من البابونج؟». كانت تروي قصة عشيقات والدها اللواتي كان يخبئهن حتى الستين من عمره في حظيرة الدجاج. كان يتوجه بعدها لإحضارهن. ربطته علاقات بالنساء جميعاً وكان يقول: «لا يعارض والداي وأنا موافق، زوجتي فقط من يرفض هذا الأمر». كانت جملة والدها هذه تضحكها كثيراً.

بعد مرور الأيام الأولى، (بعد ما أصابني من هبوط لتناولي الحقنة المهدئة للتقلصات، فكنت أشعر وكأني حصوة في جلدة النبلة لحظة إطلاقها، كان هذا شعور ما قبل الانطلاق نحو عالم آخر، خارج المستشفى في كل الأحوال)، بعد مرور تلك الأيام بدأ توافد الجميع لزيارتي. رأيت مجموعة من الكومبارس أمام باب الغرفة كما في لوحة للرسام هنري روسو. سمعت صراخاً حين حاولت الراهبات

Twitter: @ketab_n

إبعادهم. باركت بيدي الكثير من الرؤوس ولاطفتها فيما يشبه مباركة عيد الفصح. تحول مرضي منذ تلك اللحظة إلى عيد. جاء لزيارتي تيتّا ومونتاناري من مدينة ريميني. ما أن رآني تيتا من باب الغرفة حتى بدأ بالعفط بشكل قبيح. أوقفته الراهبات والممرضات فكان على وشك ضربهن. إلى الجحيم! أتمنعنني من رؤية فيدريكو؟

ترقد على الطاولات برقيات مختلفة، أطالب بأن يقرأوا لي تلك الوردية القريبة في لونها من الفراولة، برقيات الوزراء. أشعر وكأني في جنة. قبل أيام صباحاً رأيت على باب الغرفة مجموعة من باقات الزهور كما في لوحة للرسام بوتيتشيلّي، ورودا تحاول دخول الغرفة، صغيرة نابضة ومرتجفة تمسك بها أيادي راهبتين تتقافزان في بهجة. كانت هذه زهور ريتزولي الذي سامحني بعد شجارنا الأخير. اتصلت به هاتفياً على الفور «لقد حسنت بطاقتك من حالتي الصحية أكثر من المضادات الحيوية». حل محل صوت ريتزولي صوت آخر قال لي بنبرة المنتصرين: «فيلّيني، حضرة السيد ريتزولي يبكي»، كما في نهاية «القرصان الأسود». عاد ريتزولي للحديث بصوت أنهكه البكاء: «لقد أسلت دموعي بجملتك الجميلة هذه». جاء بعد ذلك لزيارتي. «أتمنى أن يصلح هذا المرض رأسك. عليك الآن التوقف عن إخراج أفلام شبيهة بتلك القديمة وإلا فسترهق مخك العبقري، عليك من اليوم الاستماع إليّ وإخراج ما أنصح به من أفلام».

رأيت في صباح أحد الأيام عشرة أشخاص تقريباً يتحدثون

Twitter: @ketab_n

اليونانية في الممر، كانوا يحملون عدداً كبيراً من بالونات على شكل تنانين وسجق. لم يأتوا لزيارتي بل لمعايدة أحد أقاربهم بعد إصابته بأزمة قلبية. رأيت هذا المريض، كان يرقد شاحباً في فراشه بينما تلتصق البالونات من صفراء وحمراء بالسقف. لم اختيار البالونات هذه؟ لم يعرفوا ما عليهم المجيء به، البرتقال أم البسكويت؟ التقوا هكذا ببائع بالونات فاشتروها.

كانت الزيارة الحاسمة تلك التي قام بها سيغا، وعليّ هنا إيضاح شيء. قبل أيام، ما أن فتحت عيني، رأيت معطفاً أسود، عينين مفعمتين وحشية وذقناً غير مهذبة: كيف الحال يا فيلّيني؟ أنا بيغي من بارافوندا، كنتم تنادونني باسم فيغا، وقد جعلتني أنت آكل كميات كبيرة من السمك النيء. سألوني إلى أين أنت ذاهب يا بيغي؟ أجبت: إلى روما. فردّوا إذن لتحية فيلّيني المنحط وقل له إنه خسيس.

أتت بعد ذلك ممرضة وأجبرته على الخروج، إلا أن قائمة مَن اتصلوا في الأيام التالية للسؤال عن أحوالي الصحية كانت تضم باستمرار اسماً شبيهاً ببيغي أو فيغا. اعتقدت أنه مَن كان يتصل وأن الراهبات يخطئن الاسم، لكنه كان سيغا، كان في روما منذ ثلاثة أيام وقرر تأجيل رحيله كي يراني. استوعبت في اليوم الرابع فقط أنه سيغا الشهير باسم باغاروني. توسلتُ إلى الراهبات للحصول على رقم هاتفه، شعرت أن الفشل في الحديث إليه فأل سيئ، لكنهن رفضن منحي الرقم فعليّ تجنب الإرهاق والتزام الصمت، هذا ما

Twitter: @ketab_n

قلن لي بالألمانية أيضاً. جدفت خلال احتجاجي فنظرت إليّ إحدى الراهبات بصرامة وقالت بحدة وبدهشة وكأنها اكتشفت تزويراً: لا يمكن لشخص مثلك أن يكون شاعراً. كنت في حاجة إلى باغاروني الذي كان يتحدث من المحطة. بالغت في الحديث بصوت رجل محتضر وقلت له: لا ترحل! تعال إلى هنا. كانوا يطلقون عليه في المدرسة اسم باغاروني كما الدُعر لأنه كان يغمغم إذا غضب. لقد كان أفضل طلاب الصف خلال الدراسة الثانوية. كان يعشق الدراسة رغم اسمه. تجاوز العام الأخير والتحق بكلية الطب. سعدت بهذا النبأ وقلت لنفسي: حسناً يمكنني إذا تعرضت لوعكة صحية الاعتماد على طبيب ماهر صديق.

جاء سيغا إلى المستشفى وأخبرته بعد انتهاء الوعكة الصحية بما تعرضت له وبما أخضع له من علاج. قال على الفور: ساناريلّي - شفارتسمان. ظننته يمزح فأخذت أضحك متذكراً تلك الأسماء المزدوجة التي كانت موضة في الصحف الفكاهية ما قبل الحرب. لكن باغاروني كان يعني ما يقول، فقلت له: فلتبقَ في روما إذن لعرض ما توصلت إليه على نجوم المهنة. شرح بالفعل كل شيء اليوم التالي للنجوم الذين استمعوا إليه منهمكين، ثم قالوا: يا لها من نظرية مثيرة، يا له من تحليل نبيه. احمرّ وجه باغاروني، وقد كان عندما يكتسي بالحمرة يقترب وجهه من اللون البنفسجي.

صديقي باغاروني، رفيق الدراسة، في مدينتي ريميني. لقد حلمت

Twitter: @ketab_n

الليلة الماضية بميناء ريميني المنفتح على اليابسة فوق بحر متضخم، أخضر، يتوعد ويهدد كمرج متحرك تتراكض فوقه سحب كثيفة مُحمَّلة.

كنت ضخم الجثة وكنت أسبح لأغالب البحر انطلاقاً من الميناء، كان صغيراً، ضيقاً. كنت أقول لنفسي: أنا عملاق لكن البحر هو البحر في كل الأحوال، وإذا لم ألمس القاع؟ لكني لم أكن قلقاً. كنت أسبح في الميناء الصغير بضربات قوية من ذراعَي، ولم يكن من الممكن أن أغرق فقد كنت ألمس القاع.

حلم مبالَغ فيه، قد يكون محاولة لتمكيني من استعادة الثقة في قدرتي على مواجهة البحر، دعوة للمبالغة في تقدير الذات أو للتقليل من أهمية عوامل الدفاع والحماية الصغيرة التي قد تحد من إمكانياتي. لم أفهم باختصار ما إذا كان عليّ التخلص من عقدة ميناء الانطلاق الصغير أم أني أبالغ في تقديري لقدراتي.

الشيء الأكيد أني لا أحب العودة إلى ريميني. عليّ الاعتراف بذلك. هناك ما يمكن اعتباره رفضاً. لا تزال عائلتي هناك، أمي وشقيقتي. هل أخشى عواطف بعينها؟ تبدو لي العودة استرجاعاً مازوخياً متعمَّداً للذكريات، عملاً مسرحياً، أدبياً. ما من شك في تمتع هذا الأمر بسحر وجاذبية، سحر ناعس، مشوش. تلك هي المشكلة إذن، فشلي في اعتبار ريميني حقيقة موضوعية، فهي بالأحرى أو فقط أحد أبعاد الذاكرة. وبالفعل ما أن أتوجه إلى ريميني حتى أتعرض

Twitter: @ketab_n

لهجوم أشباح الماضي المنسية. قد تطرح عليّ هذه الأشباح البريئة إذا ما بقيتُ هناك سؤالاً محرجاً، لا أتمكن من الإجابة عليه مهما حاولت من ألعاب بهلوانية أو أكاذيب، بينما يجب استخلاص عنصر الأصل من الموطن ولكن دون خداع الذات. ريميني، ما هي بالضبط؟ عالم يرتبط بالذاكرة، ذكرى مختلقة، محرَّفة، متلاعَب بها، عالم حورتُه كثيراً حتى أني أشعر بنوع من الخجل.

ولكن عليّ الاستمرار في الحديث عنها، بل وأسأل نفسي أحياناً ألن تفكر، حين ستتكسر عظامك وتكون متعَباً وخارج حلبة المنافسة، في شراء منزل على الميناء؟ ميناء الجزء القديم. كنت أرى في طفولتي هذا الجزء من الجانب الآخر، رأيت تشييد هياكل عظمية لقوارب. كانت مشاهدة الضفة الأخرى من هذا الجانب تدفع لتخيل حياة قريبة من أجواء مسرحية «مشاجرات كيوجا»، لا تمت بصلة إلى الألمان الذين كانوا يتوجهون إلى البحر على متن عربات دايملر بِنز.

لقد كان الموسم يبدأ بالألمان الفقراء، فكانت تظهر فجأة دراجات ترقد على الشاطئ وطرود، أما في المياه فكانت هناك نساء بدينات، حيوانات شرسة. كان مساعد والدي يصطحبنا نحن الأطفال إلى البحر مرتدين أغطية رأس صوفية. كنت أرى حينها على الطرف الآخر، في الجزء القديم من الميناء، أغصان الأشجار، وأسمع ضجيجا.

اشتريت في وقت سابق بمساعدة صديقي تيتا بينزي منزلاً بسعر جيد جداً. اعتقدت حينها أني توصلت أخيراً إلى مكان ثابت أو

Twitter: @ketab_n

بقدرتي على عيش حياة بسيطة. اعتقادات زائفة تماماً، فأنا لم أر هذا البيت على الإطلاق، بل وكانت تصيبني بإزعاج كبير صورة مكان مغلق دون سكان، يستمر في الانتظار بلا جدوى.

قال لي تيتا حين قررت بيع المنزل: «ولكن هذا موطنك»، وكأنه يريد تذكيري بأني أخون أرضي مرة أخرى.

كان تيتا قد أقنعني قبل هذا المنزل الذي لم يسكنه أحد، بشراء قطعة أرض على نهر ماريكيا، مكان بدا لي بمجرد رؤيته مثالياً لجريمة قتل عاهرة.

سمعنا صوت بوق حين توجهنا لرؤية قطعة الأرض هذه، كان رجل يرتدي ملابس داخلية يؤدي تحية العَلم. كان هذا فيورينتيني الخبير في كل ما يتعلق بغاريبالدي، غاريبالدي ونبيذ سانجينوفيزي، يمتلئ منزله بالشارات والمطبوعات والقطع التذكارية، بدا تلك الليلة فيورينتيني الذي كان يرتدي دائماً الملابس الداخلية مشعاً في ظلمة الليل برأسه الشبيهة برؤوس الدمى. قال: أرى وجهاً لطيفاً لكني لا أعرف هذا السيد. «كيف لا تعرفه؟» قال تيتا، «إنه فيلّيني». يا إلهي، قال فيورينتيني ثم أضاف على الفور: «عثرت على نبيذ سانجينوفيزي، يجب أن تتذوقاه». وبّخني كاهن النبيذ الملحاح لعدم تدفئتي الكأس بيدي. استأنف تيتا حديثه: سيأتي فيلّيني للعيش هنا. علق فيورينتيني بثقة «سنتوجه معاً إذن لصيد سمك البوري». عليّ الإشارة إلى أن نهر ماريكيا يبدو هنا مقززاً حيث يكشف عن قاعه المليء بالحصى.

Twitter: @ketab_n

إلا أن تيتا نصحني بشراء قطعة الأرض هذه قائلاً: «استمع إليّ أيها المنحط، ستشقّ من هنا الطريق ما سيزيد من قيمة الأرض». ولكنّ الطريق شقّت من مكان آخر، يعرض عليّ فيويرنتيني اليوم خمسمئة ألف ليرة. فلا تزال قطعة الأرض هذه من ممتلكاتي.

كنت قد توجهت إلى نهر ماريكيا للمرة الأولى في طفولتي، هربنا حينها من المدرسة وكنت أتبع كارليني. رأينا على النهر سيارة «باليلا» سوداء تعجّ برجال الشرطة، كانوا يهبطون إلى حوض النهر كالضفادع بينما تتحرك ببطء وتوعد غيوم منخفضة بين أغصان الأشجار الجافة. بلغنا غابة حور، كان هناك رجل مشنوق رأسه مغطاة يحرسه رجلا شرطة آخران. لم أفهم جيداً ما رأيت. حذاء ملقى على الأرض، القدم بلا حذاء وبنطال مهترئ تملؤه البقع.

في مدينة ريميني، أتذكر جيداً تلك المنازل التي سكنتُها باستثناء أحدها، الذي وُلدت فيه في شارع فوماغالّي. كنا نقوم بجولة على متن عربة عشيّة يوم الأحد عندما كنت في السابعة من عمري. اعتادوا إغلاق العربات شتاءً. كان عددنا ستة داخل العربة، أنا وأشقائي ووالداي والخادمة، مكدسين في الظلام، كان علينا إغلاق النافذة لتفادي دخول المطر. تعذّرت عليّ الرؤية في الظلام باستثناء وجهَي أبي وأمي. تمثلت المتعة الكبرى في الجلوس إلى جانب السائق حيث يمكن التنفس أخيراً.

استدارت العربة ذلك اليوم إلى شارع لم ندخله من قبل، حيث

Twitter: @ketab_n

مجموعة من البنايات الملتصقة ببعضها بعضا. قال والدي: «لقد وُلدتَ هنا»، وانزلقت العربة بعيداً.

أما أول بيت أتذكره فبناية «ريبا» التي لا تزال في شارع كورسو. كان مالك البيت يرتدي ملابس زرقاء باستمرار، بدلة زرقاء، قبعة زرقاء. كان بلحيته البيضاء يشبه إحدى الآلهة التي يجب تقديسها وتفادي إزعاجها. قالت أمي بينما كانت تجفف يديها: توقفوا يا أطفال ها هو السيد ريبا. دخل بعدها الشيخ. سمعت في صباح أحد الأيام ضجيجاً عالياً وأنيناً. كان فناء البناية مليئاً بالثيران والحمير، ربما كان هذا سوقاً أو صفقات بيع وشراء.

ريميني وذكرياتها، كلمة مكونة من سواري وجنود صغار في طابور، لا أتمكن من منحها شكلاً محدداً. ريميني، ذلك المزيج من الفوضى والخوف والرقة، ذلك الانفتاح على فراغ كبير، البحر. يصبح الحنين إلى الماضي هنا أكثر وضوحاً، خاصةً للبحر في فصل الشتاء، زبد الأمواج البيضاء والرياح بما ميزها من قوة حين رأيتها للمرة الأولى.

كان أحد منازلنا الأخرى، أعني التي سكناها، بالقرب من المحطة. منزل بدا لي أني تلقيت فيه البشارة بما سيكون عليه مصيري. فيلاّ أمامها حديقة وحقل كبير خلفها ملتصق ببناية ضخمة، لا أدري إن كانت كنيسة أم ثكنة عسكرية. كُتب عليها «Poli...ama riminese» عبارة ينقصها حرفان، يرجّح أنّهما سقطا. كان حقل

Twitter: @ketab_n

منزلنا منخفض المستوى ما جعل الأرض التي تقوم عليها البناية الضخمة خلف الجدار تبدو مرتفعة، في القمة.

سمعت في صباح أحد الأيام ضجيجاً مفاجئاً بينما كنت أصنع قوساً من القصب، كان هذا صوت رفع بوابة مسرح لم أكن قد انتبهت إلى وجوده من قبل. ظهرت فجأة مساحة سوداء مفتوحة وفي وسطها رجل يرتدي قبعة ومعطف مطر وامرأة تقوم بالحياكة. بدأ الحوار التالي، الرجل: لقد دخل القاتل من النافذة على الأرجح. المرأة: لكن النافذة مغلقة. الرجل: لقد اكتشف المفتش جوناتان آثار كسر.

نظر الرجل إليّ بعد ذلك حيث كنت في الحقل قائلاً: هل تطرح هذه الشجرة ثمار التين؟ «لا أدري».

كان هؤلاء أعضاء غران غرينيول، من فرقة الممثلة بيلاّ ستاراتشي ساياناتي، يُجرون بروفا لإحدى المسرحيات.

ساعدني الرجل بيديه لدخول هذا الكهف المظلم، رأيت خشبات المسرح الذهبية بينما حاصرتني قاطرة ترتعش معلقة بحبال وسط سيلولويد أحمر وأبيض وأصفر. إنه المسرح.

عاد الرجل للحديث عن قضية النافذة. لم أفهم حينها إذا كانت هذه لعبة أم شيئاً مختلفاً. مرّ وقت طويل على الأرجح قبل سماعي صوت أمي تناديني: الحساء جاهز على الطاولة. «إنه هنا» أجاب الرجل ذو القبعة على نداء أمي، وساعدني على اجتياز الجدار.

Twitter: @ketab_n

اصطحبني والداي بعد يومين لمشاهدة المسرحية، روت أمي أني لم أحرك ساكناً طوال العرض. انطلقت القاطرة من أعماق الظلام، ظلام الليل، موشكة على دهس امرأة مقيدة على القضبان قبل أن يتم إنقاذها، غطتها بعد ذلك ستارة كبيرة، ثقيلة وناعمة، حمراء.

استمر تأثّري طيلة الليلة. رأيت خلال الاستراحة الكواليس، المقاعد، المخمل، الممرات، الدهاليز الخفية، عدوت فيها كالفأر.

كان هذا المنزل القريب من المحطة مسرح الصداقات الأولى أيضاً، أما منزل شارع كليمنتيني رقم: 9 فكان منزل الحب الأول. مالكه «أغوسطيني دولتشي وإخوته أصحاب ورشة الحدادة»، هو والد لويجينو رفيق دراستي الذي قام بدور هكتور في الإلياذة (حيث كنّا نمثل الإلياذة كهواة).

كانت تسكن في البناية المواجهة عائلة من جنوب البلاد، عائلة سوريانى، ولها من البنات ثلاث، إلْزا وبيانكينا ونيلاّ. كانت بيانكينا سمراء وكنت أسترق النظر لرؤيتها من غرفتي. رأيتها للمرة الأولى خلف زجاج نافذتها أو.. لا أتذكر، مرتدية ملابس فتاة إيطالية تقليدية بينما ثدياها ناهدان كثديَي أم.

تعيش اليوم في ميلانو، وتؤكد أننا لم نهرب معاً إلى مدينة بولونيا شأن ما قلت أنا (هل قلت أنا هذا؟) توجهنا فقط على الدراجة، حيث أجلستُها أمامي، إلى خارج بوابة أوغوستو.

حينها كانت النساء بالنسبة لي الخالات فقط، وإن كنت قد سمعت

Twitter: @ketab_n

أحاديث حول منزل تسكنه نساء من نوع خاص، بيت «دورا» في شارع كلوديا بالقرب من النهر. إلا أن أول ما كان يتبادر إلى ذهني عند سماعي الحديث عن النساء الخالات اللواتي يقمن بإعداد حشو الأفرشة، نساء غامبيتولا، بلدة جدتي، خلال نخلهن للقمح. لم أكن أفهم في البداية، لكني اكتشفت اختلاف الخالات، حين كانت «دورا» تؤجر عربتين كل خمسة عشر يوماً لعرض فتياتها الجديدات في الشارع الرئيسي، كنوع من الدعاية. رأيت حينها سيداتٍ مرسومات ترتدين أوشحة غريبة، غامضات، تدخن السجائر من خلال مباسم ذهبية. إنهنّ فتيات «دورا» الجديدات.

اعتدت التوجه إلى بلدة غامبيتولا صيفاً. كانت جدتي تحمل خيزرانة تدفع بها الرجال إلى القفز، كما في أفلام الرسوم المتحركة. كانت وسيلتها للسيطرة على رجال تجمعهم يومياً للعمل في الحقل. تُسمع صباحاً قهقهات وأصوات عالية، ولكن ما أن يرى هؤلاء الرجال، الذين تبدو عليهم ملامح العنف والقسوة، جدتي حتى يسيطر الاحترام على تصرفاتهم، وكأنهم في كنيسة. كانت توزع عليهم الحليب بالقهوة وتستعلم عن كل شيء، وتشتمّ أنفاس نيكيلا لمعرفة ما إذا كان قد تناول مسكّر الغرابّا، أما هو فيضحك واخزاً جاره بساعده لَم يشعر به من خجل، إذ يتحول إلى طفل. بدت جدتي فرانشيسكا بالوشاح الأسود الذي يغطي رأسها، وبأنفها المعقوف وعينيها اللامعتين كالقطران السائل، وكأنها رفيقة الثور الجالس،

Twitter: @ketab_n

زعيم الهنود الحمر الشهير. كانت علاقتها بالحيوانات مميزة أيضاً فكانت تحدس ما يصيبها من أمراض وتدرك مزاجها وأفكارها وألاعيبها. الحصان الذي عشق القطة مثلاً لسبب لا يعلمه إلا الله. قالت في إحدى المرات بثقة تامة سيصل «الغاربين» إلى هنا خلال ثلاثة أيام. وحدث هذا بالفعل. فالغاربين أحد أنواع الرياح التي تعصف بمقاطعة رومانيا، هي رياح مشاكسة، متغيرة، لا يمكن لأحد التكهن بها، باستثناء جدتي بالطبع.

ولجدّتي صديقة تكبرها سناً وحجماً، كانت تأتي بزوجها الثمل من الحانة كل ليلة حاملة إياه على عربة لتعود به إلى المنزل. تشابالوس، هذا اسم الرجل. ليس اسماً يونانياً بل يعني باللهجة المحلية امسك العظمة. كان الرجل في إحدى الليالي يدلدل ساقيه من العربة بينما تدفعها زوجته، وقد بدا عليه حرج شديد بعد تعرضه لسخرية الجميع اللاذعة. التقت عيناي تلك الليلة بعينيه تحت القبعة.

شجار الفلاحين أمر معتاد هنا، فقد استمر خلاف حول إرث بين ثلاث شقيقات مسنات ورجل مخنّث عشرين عاماً، فكانوا يتبادلون إلقاء فضلات الحيوانات كلٌّ في وجه الآخر، وكذلك سرقة الدجاج، ولم يتوقفوا عن إزاحة الحدود الفاصلة بينهم إلى أن توجهت الشقيقات فجراً إلى منزل الرجل، بعد ليلة طويلة لاتخاذ هذا القرار دون شك، وانهلن عليه ضرباً بمظرقة السجاد.

كم أود إخراج فيلم يوماً ما عن فلاحي مقاطعة رومانيا، فيلم

Twitter: @ketab_n

«ويسترن» دون مسدسات، عنوانه «أوشاد لا مادونا»، صحيح أنها عبارة تجديف لكن وقعها على الأسماع أفضل دون شك من «راشومون».

كان رجل يدعى «ناسي» يكرر: أقدر وآمر وأريد. كسر ساقيه حين كان يقطع غصن شجرة جالساً فوقها على الجانب غير الصحيح. كان يعمل وسيطاً لبيع المواشي.

كان هذا الناسي الشبيه بشخصيات المسرحيات الكوميدية القديمة يتحرك بشكل غريب، يشبه الضفادع، بسبب ساقيه. بدأ بالسير بهذه الطريقة المشوهة صارخاً بجملته: أقدر وآمر وأريد. خطف السيجارة ذات مرة من شفتي تيودوراني الذي يرتدي دائماً البزة العسكرية والحذاء اللامع، شأن طرفي شاربيه الحادين كالإبرة، وقال: فلتتوقف عن التدخين، «ناسي» مَن سيدخن الآن.

عندما أفكّر في هذه البلدة، أتذكّر تلك الراهبة التي لا يتعدى طولها سنتيمترين، كما أتذكر من كان أحدب وأعرج، وهو ما يذكرني دائماً بالرسام هيرونيموس بوش.

مر في غامبيتولا الغجر أيضاً، وأعضاء جمعية الكاربوناري الذين كانوا يتوجهون نحو جبال مقاطعة أبروتسو. كانت تأتي مساءً مسبوقة بصراخ الحيوانات وصيحاتها عربة يعلوها الدخان، تصاحبها ومضات وشعلات. إنه خاصي الخنازير الذي كان يظهر على الطريق الكبير بمعطفه الأسود وقبعته المهترئة. تستشعر الخنازير

Twitter: @ketab_n

وصوله مسبقاً صارخةً في ذعر. رجل كان يستدرج إلى الفراش فتيات البلدة جميعاً، حملت منه فتاة مسكينة غبية واعتبر الجميع مولودها الجديد ابن الشيطان. من هنا راودتني فكرة فيلم «المعجزة» القصير من إخراج روسِلّيني، وبدأ من هنا أيضاً القلق والتوتر اللذان دفعاني لإخراج فيلم «الطريق».

وبسبب مرور الغجر، يدور حديث مطوّل في المناطق الريفية، عن تعاويذ الحب والحسد. فالسيدة أنجيلينا التي كانت تتردّد على المنازل لحشو الأفرشة (ينبغي تخصيص فصل كامل لهذه المهن، شاحذ السكاكين بعربته، الرجل الذي كان يأتي لتنظيف المدفأة المتشح بالسواد تماماً باعثاً الرعب في نفوس الخادمات) أمضت ثلاثة أيام في بيت جدتي وكانت تتناول الطعام أيضاً، رأيت في أحد الأيام بينما كانت تحيك الحشو كيسا معلقا في رقبتها يحتوي خصلة من الشعر فسألتها ما هذا؟ «هذا شعري، أما هذه فشوارب خطيبي، قصصت منها هذه الشعرات خلال نومه ليبقى مرتبطاً بي إلى الأبد، فقد رحل إلى مدينة تريَاستي للعمل».

من الشخصيات الأخرى شيخ من سوق ماريكيا كان قادراً على شفاء الدجاج والأغنام من الأمراض، أو إصابتها بها.

كما كانت زوجة رجل يعمل في السكك الحديدية تروح في حالة من التنويم الإيحائي، ما مكنها من كسب بعض المال من خلال علاج الأمراض. تغلغلتُ في أحد الأيام وسط المسنين والمسنات ممن

Twitter: @ketab_n

توجهوا إليها لطلب المساعدة. وجدت نفسي أمام باب قاعة استقبال رثّة. رأيت عجوزاً رشت المياه على وجهها جالسة على مقعد متصلبة الجسد منحنية الظهر، قالت لرجل لم أر وجهه: تلك المرأة تفوقك قوةً، اتركها وشأنها. تأوهت السيدة بعد عبارتها هذه. خرج بعد ذلك رجل ضخم محاولاً إخفاء ما يبدو عليه من توتر. رأيته ممسكاً برأسه على السلم، لم يكن يرغب في الابتعاد، ربما كان يأمل في التمتع بالقوة الكافية للعودة للحصول على إرشاد مختلف.

دار الحديث بالطبع عن المنازل المسكونة بالأشباح أيضاً. كارليتا، كان هذا اسم فيلاّ صديقي ماريو مونتاناري. يُروى أن مالك الفيلاّ الأسبق قد خنق ابنة عمه هنا، مئة عام مضت، بعد أن أثملها شراباً، وكانوا يتحدثون في البلدة عن أصوات بقبقة في مخزن الفيلاّ، كانت هذه حسب أهل البلدة ابنة العم المخنوقة تضع المطاط في براميل الخمر ثم في فم قاتلها ليغرق في النبيذ إلى الأبد.

مقاطعة رومانيا، مزيج من المغامرة البحرية والحضور المتجذّر للكنيسة الكاثوليكية. أرض تُوج عليها جبل سان مارينو المتجهم. تركيبة نفسية غريبة متعجرفة ومجدفة تختلط فيها المعتقدات الخرافية وتحدّي الله. أشخاص بلا حس فكاهي ما يجعلهم بلا دفاع، يتمتعون في المقابل بروح الخداع والاستمتاع بالاستهزاء والسخرية. يقول أحدهم أستطيع أكل ثمانية أمتار من السجق، ثلاث دجاجات وشمعة. حتى الشمعة، هل نحن في سيرك؟ لكنه قام بهذا بالفعل.

Twitter: @ketab_n

حملوه بعد ذلك على متن دراجة نارية، بنفسجي اللون وأبيض العينين بينما يضحك الجميع استمتاعاً بهذا الحدث الرهيب، الموت أكلاً.

هناك مَن يحمل اسم «ساليتو دال مونتي»، ليس اسمه فعلاً «صاعد إلى الجبل»، ربما للإيحاء بقدرته على السير في الهواء. هناك أيضاً «إي نين»، بَحار في تجوال مستمر يرسل بطاقة معايدة ما بين حين وآخر إلى أصدقائه في مقهى راؤول. أتذكركم جميعاً خلال مروري السريع بجزيرة الببغاوات.

ولكن هناك مع ذلك في هذه المنطقة رقة لا متناهية وعذوبة، قد يكون مصدرها البحر. أتذكر صوت طفلة بعد ظهر يوم صيفي في زقاق تغمره الظلال. كم الساعة؟ «الرابعة تقريباً» أجاب أحدهم، فقالت الطفلة متغنية وكأنها تريد التأكيد على أننا قد تجاوزنا الرابعة على الأرجح: لا داعي لكلمة تقريباً.

في المقابل، للنساء تصرّفات تتسم بنفحات الإغراء والإثارة الشرقية. أتذكر أثناء فترة الحضانة راهبةً بعقصات شعرها الأسود وكنزتها السوداء ووجهها الذي يعلوه الاحمرار بسبب طفح الدم. يصعب تحديد سنها. كانت أنوثتها تتفجر في كل الأحوال، ما من شك في ذلك. كانت تلك الراهبة تحتضنني وتحك جسدي فتنبعث منها روائح قشر البطاطس والحساء الحامض.

كنت أتوجه بالفعل إلى حضانة راهبات دير القديس فينشينسو

Twitter: @ketab_n

اللواتي يرتدين القبعات الكبيرة. في أحد الأيام طلبن مني خلال مشاركتي في موكب ديني حمل شمعة. قالت لي إحدى الراهبات، التي كانت ترتدي نظارة حتى أنها تشبه هارولد لويد، بلهجة قاطعة مشيرة إلى الشمعة: «احذر أن تطفئها وإلا سيغضب منك يسوع». كانت تهب رياح قوية. شعرتُ لكوني طفلاً حينها بثقل تلك المسؤولية الكبيرة، رياح شديدة بينما عليّ الاحتفاظ بالشمعة مشتعلة. ماذا سيفعل بي يسوع يا ترى؟ انطلق الموكب متأخراً وثقيلاً، بخطوات بطيئة على إيقاع الأوكورديون. نسير ثم نتوقف، نتقدم إلى الأمام لنقف مرة أخرى. ماذا يفعلون في مقدمة المسيرة؟ كان يجب الغناء أيضاً في المواكب الدينية. «نسعى إلى الله، إلى أبينا». ووسط هذا البساط من الملابس الدينية، من الرهبان والكهان والراهبات انطلق فجأة ضجيج كئيب لنوتات موسيقية فاترة، مهيبة، كانت هذه الفرقة الموسيقية التي أخافتني كثيراً، ولم يكن أمامي في النهاية سوى البكاء.

توجهت أثناء الصفين الأول والثاني من الدراسة الابتدائية إلى مدرسة أسقفية كييتي. وكان رفيق الصف الدراسي كارليني، الذي رأيت معه رجل نهر ماريكيا المشنوق، أما المدرس فكان من معتادي ضرب التلاميذ، لكنه اعتاد أيضاً أن يتحلى بالطيبة فجأة، مع حلول الأعياد حين يأتيه أولياء الأمور بالهدايا، فكان يجمعها إلى جانب الطاولة في كومة كبيرة شأن ما يفعل رجال المرور عند تلقيهم هدايا عيد الغطاس. وما أن يتلقى الهدايا الثمينة حتى يجعلنا نغني قبل

Twitter: @ketab_n

إطلاق سراحنا في العطلة: «الشباب، الشباب، ربيع من الجمااال».
كان حريصاً على مدّ أحرف الألف الأربعة هذه.

أرسلوني بعد المرحلة الابتدائية إلى فانو، لاستكمال الدراسة في مدرسة المحافظة الصغيرة، التابعة لرهبان المدارس المسيحية، وهنا كان ذلك اللقاء الجميل مع ساراغينا الذي تحدثت عنه في فيلم «ثمانية ونصف».

عدت إلى مدينتي ريميني في المرحلة الثانوية، إلى مدرسة شارع تيمبيو مالاتيستيانو حيث توجد اليوم مكتبة المدينة والمعرض. بدت لي بناية المدرسة قصراً كبيراً شديد الارتفاع، وكان صعود الدرج وهبوطه مغامرة متكرّرة. كان هناك سلم لا نهاية له. وكانت لمدير المدرسة، الشهير باسم زيوس والشبيه بشخصية آكل النار، قدمٌ تقترب في حجمها من سيارة «فيات 600»، كانت سلاحاً يحاول به قتل الأطفال. لركلاته أن تقصم الظهر. كما كان يدَّعي السكينة والهدوء لتتلقى فجأة ركلة تدهسك وكأنك جعران.

لقد كانت مرحلة الدراسة الثانوية سنوات هوميروس والمعارك. علينا قراءة الإلياذة وتذكرها، وكان كل منا يتخيل نفسه إحدى شخصيات هوميروس. أنا كنت عوليس، كنت منعزلاً، إلى حد ما بعيد النظر. أما تيتا بجسده الضخم فكان أياكس، ماريو مونتاناري: إينياس، لويجينو دولتشي: مُروّض الخيول هكتور، بينما كان ستاكيوتي أكبرنا سناً، حيث كان يرسب في كلّ عام دراسي ثلاث

Twitter: @ketab_n

مرات، آخيل السريع.

اعتدنا التوجه بعد الظهر إلى إحدى الساحات لاسترجاع حرب طروادة، والصراع بين الطرواديين والإخائيين. كنا نتوجه لخوض المعارك رابطين الكتب على الأحزمة كما العادة حينها، لنلقي بعضنا بعضاً بها مازجين بين ضربات الكتب وضربات الأحزمة.

كنا نعيش تجربة الإلياذة داخل الصف أيضاً، حيث كانت لوجوه رفاق الدراسة الغلبة على أبطال هوميروس. هكذا أصبحت مغامرات هؤلاء الأبطال مغامراتنا، وفي أحد الأيام وصلنا في قراءة النص إلى ذلك الجزء، الذي يصف فيه هوميروس أياكس بكتلة غبية من اللحم، فأخذ تيتا الذي كان يقوم بدور أياكس بالاعتراض معبراً عن بغض هائل لهوميروس، وكأن الشاعر قد أهانه منذ بدء الكون. جاءت لحظة لويجينو دولتشي التاريخية مع بلوغنا موت هكتور. مسكين لويجينو، فقد تم جرّه كدودة حول أسوار طروادة:

تَلطخ وتدنّس وجهه
كم كان جميلاً ذلك الوجه
قبل أن يهجره جوبيتير
لغضب أعداء الأمة
ومات لويجينو.
وأمام ذلك المشهد الرهيب
كشفت أمه عن رأسها

Twitter: @ketab_n

خالعةً وشاحها الملكي
مطلقةً صرخة بلغت النجوم
وصمت رفاق الصف.

كان ستاكيوتي بدرعه الجديد الذي أعده هيفايستوس، ذاك الذي كانت صرخة واحدة منه كافية حتى يفر الطروادیون.

ولكن كانت لستاكيوتي نقطة ضعف، الكعب. أمسك به بالتالي أربعة من الطروادیين، خلعوا حذاءه وعاقبوه بقسوة ضرباً على كعبه.

كان وجه ستاكيوتي يبدو وكأنه مغلي، أحمر اللون لزجاً يمتلئ بالطفح الجلدي، بينما كانت نظرته متبلدة، شاحبة، بطيئة شأن زلال البيض، كان يبتسم ببطء بلا حراك دون أن ينظر إليك، ما كان يتبادل الأحاديث مع أحد. كان يضع يديه دائماً في جيوب بنطاله محركاً إياهما بسرعة، بينما يبدو وكأن الحوَل قد أصاب عينيه. وفي أوقات أخرى كان يلصق بطنه بالطاولة هامساً لساعات باسم الفتاة الجالسة أمامه: استديري أيتها الطفلة، أريد أن أريك شيئاً. وعندما تستدير الفتاة باستياء، كان يضع قضيبه على الطاولة، كبير الحجم بنفسجي اللون. قد يكون مجنوناً، لقد سُجن وفصل من مدارس المملكة كافة، هذا ما يقال على الأقل، ما يدفع للاعتقاد بأن مدينة ريميني لم تعد جزءاً من المملكة بما أن ستاكيوتي قد استمر في الدراسة معنا. مات منتحراً،

Twitter: @ketab_n

عثروا عليه صباح أحد الأيام قبل شروق الشمس، متجمّداً خفيفاً كدمية، جاثيا على ركبتيه أمام كنيسة بولنتا وقد غطته الثلوج تماماً.

دفعتنا معرفتنا باللغة الإنجليزية وبالأسماء الغريبة تدريجياً لاستبدال هوميروس بإدغار والاس، هكذا تحول أياكس وإينياس وعوليس إلى طوني توماس (كانت هذه شخصية تيتا الشهير بالسمين)، الكونت جيمي بولتافو، المحتال العالمي (ماريو مونتاناري) والعقيد بلاك دان بونديري (أنا).

شكلنا ثلاثي المتسكعين، كانت مهمتنا تنظيم سرقة دجاجة من بيت جارنا العقيد بيلترامييلّي مثلاً. وبما أننا قد قرأنا أن العقيد دان بونديري كان يستخدم كثيراً لهيب أوكسيد الهيدروجين لإتمام عملياته ضد غريمه فقد توجهنا للحصول عليه من ميكانيكي لكنه رفض منحنا إياه. بالتالي اكتفينا بالمقراض، قطعنا شبكة حظيرة دجاج العقيد وأمسكنا بالدجاجة. كان قتلها أمراً رهيباً، فشد رقبة دجاجة فعلٌ همجي شأن ارتكاب جريمة.

وكان المساء موعد التوجه إلى البحر، حيث كنا نختفي في ضباب ريميني شتاءً، أبواب المتاجر مسدلة والفنادق مغلقة، صمت تام لا يقطعه سوى ضجيج البحر. أما في فصل الصيف فكنا نقوم بإزعاج العشاق الذين يمارسون الغرام خلف القوارب، نخلع ملابسنا بسرعة ونتوجه إلى الرجل المتواري عاريا بسؤال: كم الساعة من فضلك؟

لم أكن أرتدي لباس البحر نهاراً فقد كنت نحيلاً، وكنت أعاني من

Twitter: @ketab_n

هذه العقدة، اعتادوا مناداتي بغاندي أو زيز البحر.

كنت أعيش منعزلاً وحيداً، وكنت أبحث عن نماذج لشخصيات مهمة، ليوباردي مثلاً، لتبرير خوفي من ارتداء لباس البحر، ذلك العجز عن الاستمتاع شأن الآخرين بالتمرغ في المياه (قد يكون هذا سبب ما يتمتع به البحر من جاذبية بالنسبة لي، لعجزي عن بلوغه، فهو مكان انطلاق الأشباح والمخاوف).

في كل الأحوال سعيت لملء هذا الفراغ بالاهتمام بالفن. فتحت ورشة فنية مع ديموس بونيني كتبنا على واجهتها «فيبو». كنا ننفذ الأعمال الكاريكاتورية ونرسم صوراً شخصية للسيدات في منازلهن أيضاً. كنت أوقع باسم فيلاس، مَن يدري لأي سبب، كنت أقوم أنا بالرسم بينما يلون بونيني الذي كان رساماً حقيقياً ما أرسم.

كانت ورشة شركة فيبو أمام الكاتدرائية التي كانت تزداد بياضاً صيفاً، عظْمة حبّار، كانت تضيء الليالي كالقمر. سحرني دائماً ذلك التواجد الحجري الغريب والمهيب، غير الشبيه بأية كنيسة أخرى، وبأية بناية. كان يثير في نفسي شعوراً بالغموض والاستسلام.

دخلت هذا المكان في بعض المرات صيفاً، حين لم يكن بداخله أحد. كانت المقاعد الرخامية باردة بينما يطل الأساقفة وفرسان القرون الوسطى من مقابرهم وسط الظلال، مانحين شعوراً بالأمان ومثيرين القلق في الوقت نفسه. وكان هناك منبر الموعظة من الأحجار القديمة يقود إليه درج كان يصعده كبير القساوسة، كان هذا التعبير

Twitter: @ketab_n

المستعمل حينها، ها هو موجِّه صفعات عنيف آخر كان يقدم العظات يوم الأحد من المنبر.

صعدت إلى ذلك المنبر ذات يوم من أيام شهر أغسطس، بينما كانت الكنيسة خالية. كانت الأحجار باردة متجمدة شأن مقبرة. نظرت من هذا المكان إلى الكنيسة المقفرة وقلت بصوت منخفض: أبنائي الأحباء. رفعت صوتي بعد ذلك قليلاً: أبنائي الأحباء.. ثم مرةً أخرى بقوة إلى أن ارتجّت الكنيسة بصدى الصوت: «أبنائي الأحباء...».

داعبتني خلال نزولي من المنبر فكرة سرقة محتويات صندوق الهبات. جربنا هذا الأمر في إحدى المرات مع تيتا. ادّعى حينها الصلاة بينما كنت أنا أُدخل شريطاً من الرصاص الممغنط إلى الصندوق من خلال فتحته. لم تلتصق العملات وقد يكون هذا أفضل، فقد كانت الفكرة تثير إزعاجي.

لكنيسة باولوتي في المقابل معبد صغير، على شكل حوض معمودية منفصل عن التركيبة المعمارية الرئيسية، حيث كانت ذوات الشوارب تأتين بالحيوانات ليباركها الرهبان. كانوا ينعتونهنّ بذوات الشوارب لما كان يغطي شفاههن من زغب أشقر أو أسود وبسبب عضلات سيقانهن القوية سريعة الحركة. كنا خارج الكنيسة نقوم بعدّ الدراجات المستندة بفوضى إلى الجدار لمعرفة عدد القادمات من ذوات الشوارب، وإذا وجدنا دراجة كُسر مصباحها أو فقدت إحدى

Twitter: @ketab_n

دواستيها الغلاف المطاطي، أو أُضيفت إلى مقودها العوارض وأسلاك قطع منزلية الصنع، فنكون حينها على ثقة بوجود صاحبة الشاربين من كنيسة سانت أركانجيلو، ذات الشعر الأحمر، التي ترتدي قميصاً طويل الأكمام دون حافظة صدر، أو راهبتَي كنيسة القديسة جوستينا المربعتين والمتغطرستين، كانتا تتدربان للمشاركة في مسابقة إيطاليا للدراجات. أما تلك التي كانت تخفق قلوبنا بقوة لرؤيتها، فكانت دراجة قطة كنيسة القديس ليو، الغلادياتور. امرأة شرسة وقوية تعلو رأسها سحابة ضخمة من الشعر الأسود، بينما تلمع عيناها كعيني الأسد. كانت تنظر إليك ببطء ولا مبالاة دون أن تراك.

لقد كنا نتجسس في توتر على ما يحدث داخل المعبد الممتلئ بأصداء الثغاء والنقيق والنهيق. فها هن ذوات الشوارب يخرجن أخيراً بدجاجاتهن وأغنامهن وأرانبهن ليركبن الدراجات. وها هي اللحظة المنتظرة. كانت الأطراف المدببة لمقاعد الدراجات تتغلغل بسرعة كالفئران بين ملابسهن المنزلقة من الساتان الأسود اللامع، فكانت تنحت وتضخم، بل وتُفجر في ومضات براقة عن أجمل أرداف مقاطعة رومانيا. لا يسعنا الوقت للاستمتاع بهذه المؤخرات كافة، فقد كان بعضها يتفجر بشكل متزامن، يساراً ويميناً، في الأمام وفي الخلف. لم يكن لنا أن ندير رؤوسنا هنا وهناك كما النحلة في لعبة الأطفال، حيث يجب الاحتفاظ بالحد الأدنى من السيطرة على النفس، وهو ما كان يكلفنا خسائر فادحة. ولكن من حسن

Twitter: @ketab_n

الحظ كانت بعض ذوات الشوارب يتبادلن الحديث جالسات على المقعد قبل الانطلاق، إحدى القدمين على الأرض والأخرى على الدواسة، مقوسات ظهورهن متموجات في حركات واسعة وبطيئة شأن موجات البحر. تنتفخ بعد قليل العضلات الذهبية مع الضغطة الأولى الشاقة على الدواسة لتبتعد ذوات الشوارب متبادلات التحيات بصوت عال، بل وتغني بعضهن، فقد بدأت رحلة العودة إلى الريف.

أما كنيسة الخُدام فهي ذلك السور العالي الضخم، الخالي من النوافذ، القريب من سينما فولغور. لم أنتبه لسنوات لوجود هذه الكنيسة، حيث كان يختبئ مدخلها وواجهتها في ساحة تملؤها بشكل مستمر خيم السوق. راعي الكنيسة الأب بارفيلّي، أستاذ التربية الدينية في مدرستي الثانوية، قصير القامة، ضخم وأصلع تماماً، كان هذا الرجل الطيب يحاول جاهداً تطبيق إحدى الفضائل المسيحية، الصبر، فكان لتفادي القيام بخنقنا يدخل إلى الصف مغمضاً عينيه باحثاً بصعوبة عن طاولته. يظل على حاله هذه طوال الدرس، فلم يكن يرغب في الرؤية، وكان أحياناً يغطي وجهه بيديه الكبيرتين، يدي الفلاح، خافضاً رأسه نحو الطاولة. فتح عينيه مرة واحدة ليجد أمامه ألسنة النيران ترتفع بين المقاعد نتراقص حولها كالهنود الحمر.

كانت كنيسة الخدام مظلمة، قاتمة، يتجمد من يبقى فيها، وقد أصابنا المرض جميعاً داخلها حتى أصبحت جملة: أُصبت بإنفلونزا

Twitter: @ketab_n

كنيسة الخدام عبارة معتادة. من الجُمل المتكررة الأخرى: هل لك أن تقضي ليلة بكاملها حبيس الكنيسة مقابل عشر ليرات؟ قبلَ بيداسي، الشهير بطرزان، بهذا الرهان فاختبأ مصطحباً كيلوغراماً من الترمس وقطعتَي سجق داخل إحدى غرف الاعتراف. في السادسة صباحاً مع وصول المجموعة الأولى من النساء المسنات صدر فجأة صوت نهيق حمار لسعه البرد. كان هذا بيداسي الغارق في قشر الترمس داخل غرفة الاعتراف يشخر فاغرا فاه، وعندما فتح عينيه قال للشمّاس الذي نجح في إيقاظه بعد هزه بعنف: ماما، قهوة بالحليب.

هكذا أصبحت غرفة اعتراف بيداسي مزار حجّاج تسيطر عليهم الدهشة، أصبحت أكثر أهمية من لوحات المذبح الكبير.

وكي نستمر في الحديث عن الكنائس، فقد شهدنا عملية بناء كنيسة الساليسيان الجديدة، بل وأصبحت إحدى المحطات الرئيسة في جولات الأحد بالعربة. كان يقال فلنذهب لمشاهدة أعمال بناء الكنيسة الجديدة، ولكن لم يكن هناك عمل يوم الأحد، بالطبع فكنا نبقى مسلطين الأنظار على السقالات الصامتة، والرافعات الضخمة الساكنة وأكوام الرمل والكلس. أُلقيت كلمات عديدة خلال تدشين الكنيسة إلا أن الأجراس كانت تقرع بقوة فلم يفهم أحد كلمة. من بين المتحدثين السيد «ل» قائد الجيش، كانت لحيته زرقاء دائماً كأنّه لحظة خروجه من صالون الحلاقة. كتّف ذراعيه خلال الحديث من أعلى المنصة إلى جانب القس، ثم انفجر قائلاً مُركزاً على مقاطع

Twitter: @ketab_n

الكلمات بينما توشك عروق رقبته على الانفجار: كَ ـ فَى ـ أجْ ـ را ـ ساً، ك ـ فى ـ أج ـ را ـ ساً. هتف جميع الفاشيين من بين الحضور مكررين ما أمر به القائد أجراس الكنيسة.

أمضيت بعد بضع سنوات، وكنت في العاشرة من العمر، صيفاً بأكمله لدى رهبان الكنيسة الجديدة الساليسيان. كنت أقيم نصف إقامة داخلية وكانوا يأتون مساءً لاصطحابي. يتملكني شعور مزعج عند تذكري حفرة الفناء القبيحة والعمودين الكئيبين لكرة السلة. كان يحيط بكل هذا سور ضخم تعلوه شبكة معدنية تبلغ المترين يُسمع من خلفه رنين أجراس العربات وأبواق السيارات، الصراخ ونداءات الأشخاص الأحرار ممن يتنزهون حاملين البوظة.

لم يتوقف شاب بليد في حوالي العشرين، لم أفهم إن كان قساً أم لا، يطبع بشرته لون الشمع، عن محاولة الحديث معي ومع صديق لي له عينان واسعتان عذبتان كأنهما عينا جارية. كان يقدم لنا حلوى لزجة متنهداً، منتظراً منا أن نكون أكثر لطفاً فنتوجه معه إلى إحدى القاعات الفارغة لتعليمنا الغناء. كان لهذا البليد صوت رخيم، يتذكر عن ظهر قلب أغاني بدت لنا حينها مملة سمعتُها في مسرح كاراكلاّ المكشوف بعد سنوات عديدة، في أوبرا لوتشيا لاميرمور.

أتذكر كنيسة أخرى، كنيسة الرهبان الكابوتشيين وكان اسمها كولونيلا، العمود، حيث كان هناك في الفناء أمام المدخل عمود روماني قديم تآكل بفعل الزمان. توجهت إلى هناك للمرة الأولى

Twitter: @ketab_n

مساءً رفقة جدتي، لا أعني فرانشيسكينا ـ الثور الجالس ـ بل جدتي الأخرى، الجدة الصغيرة، فقد كانت صغيرة الحجم، لها وجه نحيل مجعد متجمد شأن رؤوس قاطعي الرؤوس في أعمال سالغاري. لم يسبق لي أن رأيت كنيسة من الداخل بعد الغروب. كانت فسيحة وشاهقة ينتشر فيها صدى أصوات الخطوات، نحو الأعلى في الظلام أسفل الأقواس، فبدا لي وكأن هناك مَن يسير فوقي، في الهواء. في الآخر بالقرب من المذبح كان هناك وسط غابة من الشموع المضاءة بونفانتي بونفانتوني، رسام كان ينفذ رسماً كبيراً على الجدار، بعنوان ضربات مصر السبع. اضطررت للوقوف أمامه موديلاً، لا أدري لأية ضربة، ربما أراد تصوير المجاعة، فقد كنت نحيل الجسم في طفولتي. دارت مع والدتي مناقشات عديدة بشأن بونفانتوني فلم تكن تثق فيه. كانت تقول من يدري؟ قد تكون هناك في اللوحة نساء عاريات ما سيؤثر على روح الطفل حتى لو كن يحملن أجنحة الملائكة. كان ضرورياً تدخل الأسقف المُقعد والقديس، فقد قال الأب الحارس، نقلاً عنه، إنه يقدِّر كثيراً قلق أمي النبيل لكنه يضمن كل شيء بنفسه. غسلت أمي هكذا أذني وصففت شعري قبل أن تصطحبني الجدة الصغيرة إلى كنيسة العمود.

كانت تظهر على جدار الكنيسة، من خلال شعلات الشمع المرتعشة، سحابة سوداء كبيرة تخترقها شمعدانات وألسنة لهب، ثم جبل أصيب بشقوق بينما يتساقط إلى الهاوية رعاة وأغنام وكلاب.

Twitter: @ketab_n

موجات زلزال بحري تقذف في الهواء بقوارب بكامل أطقمها. كان عليّ الاستلقاء على بطني على الأرض رافعاً أحد ذراعي لحماية نفسي من شيء ما قد يسقط عليّ (قطيع الماشية أم القوارب؟ لا أدري). طلب مني الرسام التعبير بوجهي عن الرعب. كان يستلقي بالقرب مني «بيلوك»، متسول أعور. تم اختياره لكونه هزيل الجسد مثلي، لكنه طالب بنصف لتر من النبيذ في كل مرة وقف فيها أمام الرسام، وبما أنه كان سكيراً منذ ولادته فقد كانت رؤية سدادة زجاجة كافية لتسلبه عقله. أخذ، تصاحبه رائحة أنفاسه الكريهة، بالاستمناء وسط الكنيسة بسرعة تقترب من سرعة القرود، ناهقاً ونابحاً باسم زوجة طبيب الأسنان، سيدة حولاء اشتهرت بثدييها الكبيرين المنتصبين في ما يشبه المنطادين. جدف بونفانتوني باسم الربّ ثم رمى المتسول بعلب الألوان الفارغة. ضحك بيلوك وبدأ بالتجديف بدوره دون التوقف للحظة. أما الرهبان فبدأوا بالغناء.

توفي الأسقف القديس فجأة في منتصف النهار تقريباً بعد تخطّيه المئة، فقرر الأسقف الجديد المعروف ببغضه لرهبان كنيسة العمود إيقاف ما يحصل عليه الرسام بونفانتوني من إمداد بالمال، فما كان من الأخير إلا أن ترك كل شيء ورحل إلى البرازيل. ظل الرسم الجداري على حاله تغطيه قطعة من القماش المتسخ كنت أرفعها بين الحين والآخر من أسفل، من الزاوية اليسرى، لأرى ذراعي، كنت أعرف أن هذه ذراعي، المرفوعة إلى الأعلى وسط حشد ازداد سواداً من

Twitter: @ketab_n

المواشي والقوارب وكلاب الرعاة.

على الراغب في تلك الفترة في المشاركة في عصابة الأحياء قضاء الوقت مع أصدقاء مقهى راؤول، «مقهى الأصدقاء» وسط الشارع الرئيسي. لراؤول السمين وجه مستدير، رجل يتمتع بحيوية هائلة. كان يرتاد المقهى، المصمَّم محاكاةً لمقاهي ميلانو، الفنانون والشباب الحائر والرياضيون. شهد المقهى بعض المعارضة السياسية أو بالأحرى محاولات متواضعة. وكان ملتقى المتسكعين شتاءً (أما خلال الصيف فكان كل شيء ينتقل إلى البحر لدى زاناريني. عليّ الإشارة هنا إلى شيء مهم، الحدود الواضحة بين الفصول في مدينة ريميني، فتَبدُّل الفصول تَغير حقيقي، ليس فقط مناخياً شأن المدن الأخرى، بل أتحدث هنا عن مدينتَي ريميني المختلفتين).

ومن مقهى راؤول انطلقت ذات مرة فكرة بدء العام الجديد في السجون، كان يُفترض بمساعدة أصدقائنا من شرطة السجون أن نحمل السجق والساندويتشات للمساجين لنشاركهم تناولها.

امتلأ سجن روكا (سجن فرانشيسكا)، حينها بصغار اللصوص، لصوص أكياس الإسمنت والسكارى. ظلت هذه البناية الجاثمة والكئيبة علامة سوداء في ذكرياتي عن مدينتي.

كانت هناك أمام السجن ساحة يملؤها الغبار، مقصد السيرك، ساحة معوجة تنتهي فيها المدينة. وكان المهرّج بييرينو يقدم عروضه مع سيركه، متبادلاً الذم مع المساجين الذين كانوا يوجهون إلى

Twitter: @ketab_n

مروّضات الخيول عبر قضبان النوافذ أفظع الألفاظ.

رأيت صباح أحد الأيام في طرف الساحة، خلف الغبار، بوابة السجن تُفتح. خرج منها رجل قائلاً شيئاً ما لأحد الحراس، ابتعد مسرعاً بعد انتهاء مدة محكوميته، لكنه ما أن بلغ وسط الساحة ظلّ حائراً ثم عاد إلى السجن.

أما فندق «غران هوتيل» فكان على العكس رمز الغنى والبذخ والبهرجة الشرقية. وحين لا يحوز ما أقرأ من روايات جاذبية كافية لتحفيز مخيلتي وإلهامي، لتخيل مشاهد مثيرة، كنت ألجأ إلى «غران هوتيل». كان شبيهاً بالمسارح الصغيرة المتداعية التي تستخدم خلفية واحدة لكافة الأحداث. جرائم، عمليات اختطاف، ليالي غرام جنونية، ابتزاز، انتحار، حديقة التوسلات، الإلهة كالي، كل شيء يحدث هنا في «غران هوتيل».

اعتدنا الدوران حول الفندق كالفئران في محاولة لرؤية ما يحدث داخله. بالتالي كنا نرضي فضولنا في الفناء الخلفي الكبير (في ظل دائم تحت أشجار النخيل التي تبلغ حتى الطابق الخامس). فناء يمتلئ بسيارات لها أسماء جذابة يصعب فك رموزها. إيزوتّا فراسكيني: صدرت عن تيتا شتيمة تعبيراً عن الإعجاب. مرسيدس بنز: شتيمة أخرى هامسة هذه المرة. بوغاتي... انطلق السائقون بأحذيتهم اللامعة في السير جيئة وذهابا بينما كانوا يدخنون، ممسكين بواسطة مقاود كلابا صغيرة شرسة.

Twitter: @ketab_n

يطلّ حاجز من القضبان يعلو الرصيف على المطابخ الكبيرة، وفي الداخل لا يرفع الطّهاة شبه العراة المتصبّبون عرقاً رؤوسهم، وسط هسهسة الأواني وزئير ألسنة اللهب التي يرتفع بعضها فجأة حتى السقف.

أتذكر أحد هؤلاء الطهاة، رأيته تحتي تماماً. شاب يعمل شتاءً ممرضاً، يقود سيارة الإسعاف كما في سباق الألف ميل. كان يغني حين رأيته، سابحاً في عرقه مرتدياً سرواله الداخلي فقط «ابتسِم أيها القرصان الأشقر ولا تخف». كان يلقي بشرائح اللحم في كِسر الخبز.

يتحول «غران هوتيل» في الأمسيات الصيفية إلى أسطمبول، بغداد، هوليوود. كانت تقام فوق أسطحه المحمية بسور من النباتات الكثيفة حفلات شبيهة بحفلات مسرحية زيغفيلد في برودواي. نلمح من بعيد أظهُر نساء عارية، بدت لنا ذهبية، مستندات إلى معاصم رجال يرتدون ملابس السهرة البيضاء. كانت نسمات عبقة بالروائح تحمل إلينا أحياناً أنغاماً موسيقية فاترة النبرة، واهنة حتى الإغماء. إنها موسيقى الأفلام الأمريكية: sonny boy، «I love you»، «alone»، التي كنا قد استمعنا إليها الشتاء الفائت في سينما فولغور، رددناها لفترات بعد الظهر، واضعين على الطاولة أمامنا «رحلة كسينوفون»، بينما العيون هائمة في الفراغ والحلق مسدود.

شتاءً فقط، مع الرطوبة والظلام والضباب، كنا ننجح في الاستيلاء على شرفات وأسطح «غران هوتيل» الكبيرة بعد أن تغمرها المياه.

Twitter: @ketab_n

لكن كان هذا شبيهاً بالوصول إلى معسكر بعد رحيل الجميع، بعد أن أُطفئت النيران.

يُسمَع هدير البحر وسط الظلام وتعصف الرياح في وجوهنا برذاذ الموجات المتجمد. كان «غران هوتيل» مغلقاً وكأنه هرم، بينما يبتلع الضباب قبابه وأبراجه ليصبح بالنسبة لنا أكثر بعداً وحظراً، وبلوغه أكثر صعوبةً.

وللترويح عن أنفسنا خلال العودة، كان تيتا يقلد دقات برج ويستمينستر، بينما يطلق الكونت جيمي بولتافا من خلال جيب معطفه ثلاث طلقات باستخدام كاتم الصوت. يبحث تيتا مجدفاً بعد تعرضه لإصابة قاتلة عن مكان غير مبلل ليحتضر فيه بطريقة فريدة، بمصاحبة العفطات.

مرة واحدة، واحدة فقط، في صبيحة يوم صيفي مبكر ركضت صاعداً السلم، عبرت الشرفة وسط أضوائها اللامعة خافضاً رأسي، ودخلت. لم أر شيئاً للوهلة الأولى، أنصاف ظلال ونسمات تحمل رائحة الشمع وكأنك في الكاتدرائية صباح يوم الإثنين. سكينة وصمت ما يشبه حوض أسماك. بدأت تدريجياً أرى أرائك كبيرة وكأنها سفن، ومقاعد تفوق الأسِرة حجماً. أخذ سهم الإشارة الأحمر بالصعود منحنياً مع درجة السلم الرخامية نحو ومضات الواجهات الزجاجية الملونة. زهور وطواويس وجدائل فخمة من أفاعٍ تتشابك ألسنتها. ومن ارتفاع شاهق كان يهبط بقوة أكبر مصباح في العالم،

Twitter: @ketab_n

وإن احتفظ بنفسه معلقاً في الهواء بمعجزة.

وخلف منضدة تعجّ بالزينة، كأنها عربة موتى في مدينة نابولي، يقف رجل طويل القامة فضي الشعر تشع نظارته الذهبية لمعاناً مرتدياً ثياب حفار قبور في جنازة فخمة. رفع ذراعه ودون أن ينظر إليّ أشار إلى الباب.

كانت الحياة تسير بطيئة حتى في مقهى كوميرتشو الواقع على زاوية شارع كافور. مقهى فخمٌ يرتاده صفوة البرجوازية وأصحاب المهن الحرة. أرضية خشبية، شوكولا الخامسة بعد الظهر، البلياردو. مقهى الشيوخ المثير للخوف بعض الشيء.

وكان من بين روّاد المقهى جوديتسيو، متخلف عقليّ كان يساعد النساء في تفريغ العربات، يكدّ كالحمار، إنه حمار بالفعل. لا يتقاضى أجراً عما يفعل، وفي السادسة مساءً يتنزّه على شاطئ البحر مرتدياً ملابس المهرجين. يختطفه هكذا عالم الحياة الاجتماعية والمرح وسط الأجانب. أما شتاءً فكان يقوم بترتيب طاولات البلياردو مقابل بضع سجائر، وكان يعرف ضربات البلياردو كافة. يقوم إلى جانب هذا بعمل إضافي، حارساً ليلياً، يضع على رأسه قلنسوة عثر عليها في مكان ما، فيمرّ على المتاجر تاركاً تحت أبوابها ورقة، إلى جانب تلك التي يكتب عليها الحراس الحقيقيون «قمنا هنا بالمراقبة»، يكتب عليها «وأنا أيضاً».

في إحدى الليالي في المقهى بينما كانت تدور بيننا المناقشات

Twitter: @ketab_n

المعتادة، التي لا تنتهي أبداً، سمعنا في الخارج صوت صرير سيارة. فُتح الباب ودخل ثلاثة أشخاص يشبهون هانس البيرس وأنيتا إكبيرغ ومارلين مونرو. نظر إلينا الرجل الذي كان يرتدي معطفاً فضفاضاً من الفراء بنشوة وطلب كأساً من ماركة معينة من أحد المشروبات، ما كان متوفّراً هذا النوع فقبل بغيره. أخذت إحدى السيدتين، الأكثر إثارةً، بالنظر إلى الفراغ. خرجوا بعد ذلك، وامتطوا سيارة جميلة وغابوا في عتمة الليل. كنا لا نزال مفتونين حين قال جوديتسيو بلهجة منطقتنا: إذا أعطتني هذه المرأة خمسين فرنكاً سأضاجعها.

رومانيا «إغوات» شاب داكن البشرة ودامي العينين. شأن «الغوات» ذلك النوع من السمك الأسود الذي يتم صيده في الميناء في شهر مارس فقط. يكرر الحديث عن مشاركته في الحرب ما بين عامي 15 و 18 ولكن عملية حسابية بسيطة تشكك في صحة ما يقول. فلم يكن يتعدى الثلاثين من العمر وإن كان يوحي بكونه في الخمسين. كان يدبغ الجلود، عمل يقوم به بمهارة فائقة، وذلك في ورشة هي في الواقع كهف بلا أبواب، يبقى فيه طوال اليوم دون حديث إلى أحد. عند عرض أفلام الحرب فقط، كان يتوجه إلى السينما في الثانية ليغادرها في منتصف الليل منبهراً متحدثاً إلى نفسه. كانت نوبات الجنون تصيبه بشكل مفاجئ وكأنه سمع صوتاً يأمره. يترك كل شيء على الفور ويرتدي إحدى بزاته العسكرية الهجومية أو البحرية أو الجبلية (لديه الكثير منها، من تلك الرثة إلى

Twitter: @ketab_n

الكرنفالية، إلى جانب ترسانة من الخناجر والحراب والقنابل اليدوية، ما بين حقيقية وزائفة). يُنزل بوابة ورشته وينطلق زحفاً كالقطّ على طول جدران المنازل، حاملاً بفمه خنجرا، وممسكاً بقنبلة يدوية، وصولاً إلى الساحة. فيلقي بنفسه أرضاً ويبقى هكذا غارساً وجهه في الصخر الصواني دون حراك، متحدثاً بصوت منخفض جداً وفي حالة هيجان. الطونيون، الطونيون الملاعين، يقصد الألمان. ثمّ ينهض عن الأرض مصدراً صيحة تشبه نهيق الحمار، ليبدأ الهجوم وسط عاصفة من الطلق الناري وصخب القذائف، مع مزيد من اللعنات، والانفجارات، والانهيارات. إلى الأمام يا سافويا، تحيا إيطاليا.

وعند بلوغه مقهى راؤول يعلن التصفيق وما يرميه به المتسكعون من الصودا انتهاء المعركة. يؤدي إغوات، مبلّلاً تماماً، التحيةَ العسكريةَ مستديراً في جميع الاتجاهات بالأسلوب العسكري. يقلد بعد ذلك بفمه صوت بوق بعيد وكئيب يعزف الصمت، كان يقوم بهذا ببراعة كبيرة وبشكل جيد، يؤثر حتى في نفوس أكثر المتسكعين شراسةً، الذين رموا وجهه قبل دقيقة بكتل القشدة، فيستمعون إليه حتى النهاية.

وقد رأينا في أحد الأيام سيارة إسعاف الصليب الأخضر وقد توقفت أمام مقهى راؤول فركضنا نحوها. كان السائق الممرض يحتسي القهوة داخل المقهى سارداً على أسماع الجميع ما حدث. قال إن طونياً، أحد الألمان الذين يجوبون العالم على متن دراجاتهم

Twitter: @ketab_n

مرتدين سراويل قصيرة وقبعات تمتلئ بالميداليات والريش، قد توقف أمام ورشة إغوات للاستفسار عن الطريق، وبدون أن يلفظ بكلمة قطع إغوات، الذي لم يزعج أحداً في حياته، أذنَ هذا الرجل بإحدى سكاكينه. يحملونه الآن إلى مدينة إيمولا، إلى مستشفى المجانين.

شرعنا نقفز حتى تمكنّا من خلال زجاج سيارة الإسعاف المغطى بالأتربة من رؤية إغوات مقيداً كقطعة من اللحم على الفراش، وقد كُمم فمه بمنديل كبير أزرق اللون، تتحرك عيناه الحمراوان بذهول ودهشة، ناظرتين إلى ما حوله، كان يقوم بإغلاقهما وفتحهما ببطء شأن ما يفعل الدجاج في الأسواق.

وماذا عن فافينون؟ إنّه عجوز من سان ليو كان يمكث دائماً بالقرب من مغسلة الملابس في ضاحية ريميني. الاسم الكامل الذي كان يطلَق عليه «فافينون الحُفر»، لأنه اعتاد عند قضاء الحاجة ولإفراغ ما في جسده، يتمدد فوق الشق وكأنه جسر صغير. يظل هكذا فترة ما بعد الظهر، عاري النصف السفلي، ناقعاً مؤخّرته في المياه الباردة بينما يصفّر للسنونو وعصافير الدوري. كانت الطيور تهبط من السماء في بعض الأحيان في أسراب لولبية لتتمشى على جبهته وصدره.

ذات مرة توجهت النساء لاستدعاء القس، فلم يَعد من الممكن تحمل هذه الفضيحة. كان رد فافينون إن القديس فرانسيس أيضاً كان يتحدث مع الطيور. «لكنه لم يكن عارياً داخل حفرة شأن ما تفعل أنت أيها القذر»، قال القس من حافة الحفرة.

Twitter: @ketab_n

بالنسبة لنا نحن الأطفال، كان اللقاء بفافينون عيداً، كنا نلتف حوله ونشد سترته، لا نتركه يبتعد قبل أن ينفذ ما نريد. تَمتَّع هذا الفافينون العجوز بموهبة أخرى إلى جانب معرفته بلغة الطيور، القدرة على إصدار عدد لا نهاية له من الضراط، يكفيه الضغط بطرف الإصبع على نقاط معينة من بطنه، مع القليل من التركيز، بالطبع. يمكن مطالبته بإصدار أي نوتة مرتفعة أو منخفضة، أو تقليد أصوات كافة الآلات الموسيقية أو الحيوانات، بما فيها تلك المنزلية. يا لها من متعة! يا له من حماس! أما الألعاب النارية التي كنا نطلبها منه صارخين وقافزين فكانت خير ختام، حيث كان العجوز نفسه يندهش أحيانا مما بإمكانه أن يفعل، أما نحن فنلقي بأنفسنا على الأرض من الضحك وقد اغرورقت أعيننا بالدمع. يا له من رجل عظيم!

أمّا جيجينو و«تجديف» فمن الشخصيات غير اللطيفة، أحدهما مثير للإزعاج والآخر فظّ. كان جيجينو قوي البنية، كم كنت أحسده على هذا، يقضّي وقته بالكامل على الشاطئ أو على رصيف الميناء مرتدياً كنزات واسعة وسترات من الشامواه، أو عارياً تماماً تقريباً، باللباس الداخلي فقط. التقى ذات مرة على الرصيف بصديق يرتدي ملابس كاملة، كان بصحبة امرأة. «يبدو لي أيها الخسيس –قال له بصوته الرقيق– أنك مبالغ في ارتداء الملابس» ثم ألقى به في مياه القناة.

كان مثل هذا المزاح يضحك الجميع. اعتاد جيجينو المكوث في

Twitter: @ketab_n

المقهى قريباً من طاولة البلياردو، مصدراً تعليقاته: «هذه الكرة سافلة، وتلك الأخرى أكثر منها سفالة» ويغادر بعد ذلك. «ليلة سعيدة أيها الحمقى، سأذهب إلى أمي». استمر هكذا إلى أن التقى في إحدى الأمسيات بحلاقه صحبة فتاة، فأخبرها بأن الحلاق متزوج. أشبعه الحلاق ضرباً انتقاماً لشباب البلدة جميعاً.

أما «تجديف» فقد كان يجدف باستمرار، وأُطلق عليه اسم هو لعنة في حد ذاته، حيث كان على كل من يناديه إذن أن يجدف. كان من بين سبابه ما يدعو للتفكير، «سيأتي الله قريباً ليصعق يميني». تبدو عيناه وكأنهما تعرضتا للكمات. إذا أسند أحدهم دراجة على دراجته كان يدخل المقهى متوعّداً. سأجعلك تأكل تمثال الأسقف بكل ما عليه من حمام، أو سأجعلك تأكل البلياردو، أو سأنزع شاربيك وأجعلك تأكلهما ثم أمنحك البقايا لتأكلها من جديد.

شخصية قائمة. كنت أرى مثل هذه الشخصيات في الساحة فتبدو مسحاً طوبوغرافياً عظيما، ثم تكتشف هؤلاء في منازلهم وسط الأزقة. رأيت غرفة نوم فقيرة يستلقي داخلها «تجديف» على الفراش بقميصه الداخلي المليء بالثقوب.

كما كانت من بين المارة بمقهى كوميرتشو «تَفضَّل» أيضاً. كانت ترتدي ملابس من الساتان الأسود وتشع ببريق فولاذي. وقد كانت أولى من لجأت إلى الرموش الاصطناعية. ألصقت خصلات شعر شقراء

Twitter: @ketab_n

لُصقت واحدة تلو الأخرى بالرأس، شأن معجنات التورتيلّيني، بينما يمكن لمح ثدييها الأسطوريين الشهيرين، يتنفسان مكوّمين مشبعين أسفل قميص شفاف تقريباً. فكان الجميع داخل المقهى يلصقون أنوفهم بالزجاج. كانوا يطلقون عليها اسم «تفضّل»، لكن اسمها الحقيقي يختلف تماماً. أما «تفضّل» التي أتحدث عنها فتسمت بهذا الاسم لأنهم قدموها كما يقال لأميرٍ قدِم إلى المدينة، منبهين إياها إلى ضرورة التصرف بشكل لائق ومحترم مع الأمير، وللالتزام بهذه الوصايا عرضت نفسها للأمير، حين كانت أمامه عارية، قائلة: «تَفضَّل».

كان مرور «تفضّل» مثار كثير من الحسرة: شهية مفتوحة، جوع، رغبة في الحليب. بدت أردافها بحركاتها كأنها عجلات قاطرة، فكانت تُذكر بتلك الهزّة القوية.

لاحقاً صرتُ بفضل ورشة الفن شخصية معروفة، فتمكنتُ من توقيع عقد مع مالك سينما فولغور. كان يشبه رونالد كولمان وكان يعلم ذلك جيداً، فقرر ارتداء معطف المطر حتى في فصل الصيف والاحتفاظ بشاربيه، وكان يظل ثابتاً بلا حراك خوفاً من فقدان هذا الشبه شأن ما يفعله من أدركوا شبههم بشخصيات شهيرة. كنت أمنحه ما يطلب مني من عمل، أي الرسوم الكاريكاتورية لنجوم أبطال ما يعرض من أفلام، لوضعها في واجهة المحلّ للدعاية، مقابل دخولي السينما مجاناً. وفي سينما تلك الفترة، بالوعة الرذائل المختلفة، كانت هناك مادونا، الفتاة المكلّفة بمرافقة المشاهدين لمقاعدهم (تُستخدم

Twitter: @ketab_n

في منطقتنا كلمة مادوناتشا بدلاً من كريستياناتشو لوصف رجل ضخم). كان الهواء يصل عبقاً برائحة مُنعشة وحلوة ترشها تلك الفتاة. وفي أسفل الشاشة كانت توجد المصاطب الرثّة، بينما تفصل حواجز كما في الحظيرة بين «العامّة» و«السّادة». كنا ندفع أحد عشر سنتاً، أما مَن يجلس خلفنا ليرة وعشرة. وحين تخيّم الظلمة كنا نحاول التسلّل إلى جناح المبجّلين حيث يروج أن نساءً جميلات يجلسن هناك. إلا أن تلك الفتاة كانت تمسك بنا بعد أن ترصدنا في الظلام من خلف ستارة، وإن كانت شعلة السيجارة تكشفها في هذا الظلام دائماً.

بعد تسليمي الرسوم الكاريكاتورية حظيت بتصريح لي ولصديقي تيتا ولشقيقي، خوّل لنا دخول السينما مجاناً. وفي إحدى المرات رأيت في السينما «تفضّل» تجلس وحيدة في قسم المبجّلين. عبرتُ الحاجز خفية عن مادونا وتوقفت أنظر إلى «تفضّل»، بينما كان قلبي يخفق بقوة. شكّل الضوء المنبعث من كابينة العرض هالة حول شعرها الأشقر اللامع. جلستُ، ربما بسبب الانفعال الشديد، بعيداً في البداية ثم دنوت منها تدريجياً. كانت تدخن ببطء بشفتيها الغليظتين، وعندما أصبحتُ جليس المقعد المجاور لها مددتُ يدي. بدا لي فخذاها المثيران حتى رباط الجورب كيساً من المورتاديلاّ المغلقة بسلك. تركتني أفعل ما طاب لي ناظرةً إلى الأمام، في شرود وصمت. تماديت في التلمّس بيدي حتى اللحم الأبيض اللين. وهنا

Twitter: @ketab_n

التفتت «تفضّل» نحوي ببطء متسائلة بصوت حنون: «عمَّ تبحث؟» عجزتُ عن الاستمرار.

توجهت حاملاً صدمة هذه الذكرى بعد سنوات إلى كوماسكو بحثاً عن «تفضّل» حيث أخبروني بأنها تزوجت من ابن عمها البحار، كنت أرغب في رؤيتها ثانية. دخلت بسيارة جاغوار حياً فقيرا، دلتا طينية. رأيت سيدة مسنة تنشر ملابسها في حديقة فسألتها: عفواً، أين تسكن «تفضّل»؟ مَن أنت؟ سألتني العجوز بدورها. أحد معارفها، هل لكِ أن تخبريني أين أجدها؟ أجابت: أنا «تفضّل». كانت «تفضّل» قد فقدتْ أي أثر لذلك البهاء الساحر والفاتن. وبإجراء بعض الحسابات كانت بالفعل في الستين من عمرها.

كنا نقضّي وقتنا بالكامل حينها في المدينة، وقليلة هي المرات التي توجهنا فيها إلى المناطق القريبة. أتذكر هضبة الرحمة، مكان مقدس وطريق آلام، يمكن اعتباره مرجع العظات الدينية البليغة حول المعجزات ويوم القيامة، التي ظهرت في بعض مشاهد أفلامي فيما بعد.

يتجمّع على الهضبة عدد كبير من الكنائس الصغيرة على خط متعرّج، وقد شهدت الهضبة في إحدى المرات احتفالاً حاشداً بمناسبة طقوس الصيام الكبير: فلاحون، نساء مسنات، روائح كريهة، قشور المقدّدات وشخص يتقيأ. صعد الجميع زاحفين على ركبهم مترنّمين باتجاه المحطة الأخيرة، بينما كان يصيح الأب جوفاني في المقدمة:

Twitter: @ketab_n

«وسقط للمرة الثانية». تلت ذلك وقائع أكثر دراميةً في تصاعد قاتم، جنائزي، دموي. مَن يدري لم كان الأمر هكذا على الدوام؟ لِم على كل من يرتبط بالدين أن يثير المَخاوف؟

لقد أضيفت إلى الدين في تلك الفترة وجوه الفاشيين، وأعتقد أن بعضهم قد اعتدوا بالضرب على أبي. راودني الشك حول بعض الوجوه المشبوهة لمن رأيتهم في المقهى بأقمصة الفاشية السوداء. أخفى والدي الأمر عليّ، فكان عند مناقشة قضايا بعينها يتبادل نظرة مخاتلة مع والدتي لتفادي مشاركتي في النقاش. ولكن ازداد تخبطي حين رأيت أصحاب الوجوه المشبوهة هؤلاء يترنّمون في الكنيسة مع كبير الكهنة. أُجبر أحد هؤلاء واسمه «س» على التوجه إلى إسبانيا متطوعاً خلال الحرب الإفريقية. توجهنا رفقة زملاء الدراسة في أحد الأيام إلى المحطة لتحية مدرس الرياضة المتوجه للمشاركة في هذه الحرب وكان هناك «س» أيضاً. فقَدَ حينها كل ما يملك من غطرسة، فقد كان محاطاً بثلاث نساء أو أربع يبكين ناحبات. ردّدنا أغنية «الوجه الأسود» ورحل القطار اللّعين.

لم أرتدِ الزي كاملاً أبداً خلال المواكب العسكرية، فكان ينقصني الحذاء الأسود مرات والبنطال الرمادي أو الطربوش أخرى. كانت هذه خطة مقصودة كي لا أبدو فاشياً تماماً، كان يعصرني الألم من تلك الأجواء العسكرية الجنائزية، شأن المواكب الدينية.

لقد كان يُفترض مرور ستاراتشي في أحد الأيام بمدينة ريميني. فقد

Twitter: @ketab_n

ظهر في المحطة قطار مزدان بالرايات في يوم سطعت فيه الشمس. انفجرت الفرقة الموسيقية ودقت الأبواق بينما دخل القطار المحطة نافثاً سحابة كبيرة من الدخان الأبيض. يا لها من إطلالة. تبدد الدخان وظل ستاراتشي، رجل صغير الحجم ضخم الأنف وقال: الرفاق الريمينيون. أصيب الحاضرون جميعاً بالجنون ربما لاستخدام الرجل الصغير لكلمة الريمينيين. ودقت الأبواق من جديد. أعتقد أن ستاراتشي لم يقل أي شيء آخر. أتوه برجل فقد أطرافه حاملين إياه على الأكتاف بعد رفعه عن المقعد المتحرك. رجل كنا نراه في المقهى فارغ البنطال، فقد كان بلا ساقين. كانوا يحملون مثل هؤلاء الأشخاص إلى الصفوف الأمامية في هذه المناسبات ليكتسبوا فجأة أهمية خاصة: المكفوفين، والمشوهين، والعُرج. كم رأينا من هؤلاء على الشرفات، في الساحات، في المسارح.

أما المَلك فقد توجهنا إلى فورلي لرؤيته، مصطفّين على رصيف المحطة. كان حينها الحرّ شديداً، ابتعدتُ قليلاً لأختلس برتقالة من كوخ خلفي، وفي هذه اللحظة دقت الأبواق مرة أخرى. كنت قد بدأت بتقشير البرتقالة بواسطة حربة البندقية لكني لم أنجح في إعادتها إلى مكانها، أطلق مدرّس الرياضة الشتائم. وصل القطار وظهر شيخ تحت أنفه خصلة صغيرة من شارب أبيض. المَلك.

لكننا كنا نستمتع أيضاً، فمن الأماكن الجذّابة في مدينة ريميني المقبرة. لم أر في حياتي مكاناً أقلّ كآبة منها. كانت المقبرة على

Twitter: @ketab_n

الطرف الآخر من خطّ السكك الحديدية، يسبقها بالتالي المشهد المؤثّر والبهيج لوصول القطار. انخفض المزلقان يصحبهما رنين جرس، فظهر خلفهما جدار فاتح اللون يمتلئ بفتحات يشبه منازل الأطفال. اكتشفتُ المقبرة حين رحل جدّي. حملونا نحن الأحفاد على عربة وكان السائق يحاول إسكاتنا بتهديدنا بضربة سوط من خلال ثقوب العربة المغلقة. أثناء الرحلة، انطلقنا في الركض بين القبور والاختباء. أتذكّر سحر تلك الوجوه كافة، وأتذكّر صور الشواهد. هناك، في المقبرة، اكتشفت أن الأشخاص في الماضي كانوا يرتدون ملابس مختلفة. رأيت أسماءً معروفة، بارافيلّي، بينزي، رينزي، فيلّيني، عائلات ريميني. كانت المقبرة في حركة بناء مستمر ما يوحي بأجواء احتفالية. بناؤون يغنون أثناء العمل، قروية جميلة تعتني بكشك الزهور، تمرّ كل صباح على متن دراجة. كانت تُعد باقات الزهور بخيوط تقطعها بأسنانها القوية. شقراء ترتدي رداءً من الساتان الأسود مفكوك الأزرار، وحافية القدمين ومبلّلة.

كانت تلك الفلاحة محور الحديث خلال النزهات القصيرة في الشارع الرئيسي، نصف كيلومتر نسيره بخطى القواقع كل ليلة، من مخبز دوفيزي للحلوى إلى مقهى كوميرتشو. ما أن تضاء المصابيح حتى تبدأ النزهة المؤلّفة من غمزات وضحكات قصيرة. كان هناك مساران في اتجاهين متعاكسين، ويبدو الجزء السفلي من أجسام الناس هنا مستهلَكاً لكثرة السير على الأقدام.

Twitter: @ketab_n

تقع إحدى المحطات الأخيرة فيما بعد ساحة كافور، بالقرب من ظلمة الخلاء، ويبقى على الجانب الآخر، ما وراء ساحة يوليوس قيصر، ظلام آخر. هكذا كانت النزهة، ساخنةً مفعمةً بالتلهف والشغف، بين هاتين المنطقتين المظلمتين.

أما المحطّة فكانت مكان أحلام المغامرات. القطارات وأجراسها، خطوط السكّة التي تتفرّع وسط السهول، ما أن ينتهي رنين الأجراس حتى يطلّ القطار على السكّة في صمت، فالضجيج يأتي فيما بعد. رأينا في إحدى المرات عربة قطار زرقاء تماماً، عربة النوم. رُفع ستار كان خلفه رجل يرتدي البيجاما.

بعد يوم غريب، لم نجد فيه ما نتحدّث، قررنا مع تيتا ومونتاناري ولويجينو دولتشي التقاط صورة أخيرة أمام البحر، وتوجهنا فيما يشبه الحج إلى أماكننا التقليدية. اصطحبني ثلاثتهم بعد ذلك إلى المحطّة. أخذ البعض بالنظر إلى الفناء، تناولنا كأساً من الفيرموت في مقهى المحطة، رغم أننا لا نشرب الكحول على الإطلاق. صعدت بعد ذلك إلى القطار. قال مونتاناري: سيكون فيدريكو يوما ما شخصية عالمية. أضاف تيتا: «العذراء الملعو...». البوق، هزّة حرّرت العربات، إنطلاق القطار بعيداً، المنازل، المقبرة.

غادرت ريميني عام 1937 وعدت إليها عام 1946. وجدت أكواماً من بقايا المنازل. توارى كلّ شيء، ولم يبق هناك وسط الحطام سوى اللّهجة، تلك الأنغام القديمة، النداءات: «دويليو، سيفيرينو»، تلك

Twitter: @ketab_n

الأسماء الغريبة المثيرة للفضول.

اندثرت منازل كثيرة سكنتُها، وكان الناس يتحدثون عن الجبهة، عن مغارة سان مارتينو التي كانوا يختبئون فيها، فسيطر عليّ شعور شبيه بالخجل، لكوني كنت في منأى عن الكارثة.

قمنا بجولة لمشاهدة ما تَبَقّى، كانت لا تزال هناك ساحة معاركنا من القرون الوسطى دون أن يمسّها ضرر، بدت وسط هذا الركام وكأنها ديكور للمعماري فيليبوني في «مدينة السينما».

أثار انتباهي بشكل خاص سعة خيال الناس هنا، يعسكرون في أكواخ خشبية ويتحدثون بلا توقف عن تشييد فنادق، فنادق، فنادق. رغبة هائلة في البناء.

كان النازيون قد أعدموا ثلاثة من أبناء المدينة في ساحة يوليوس قيصر، وما زالت حتى اليوم توجد بعض الزهور ملقاة على الأرض.

أتذكر ردّ فعلي الطفولي، بدا لي ما رأيت اعتداءً مبالغا فيه. أيُعقل ألا يكون هناك مسرح بوليتياما، تلك الشجرة، البيت، الحي، المقهى، المدرسة. شعرت أنه احتراما لبعض الأشياء كان ينبغي أن يكبح ما قاموا به. لا بأس، أن قامت الحرب ولكن لِم تم تدمير كل شيء؟

اصطحبوني بعد ذلك لرؤية نموذج بلاستيكي في واجهة زجاجية، إذ يبدو أن الأمريكيين قد وعدوا بإعادة بناء كل شيء على نفقتهم الخاصة، كنوع من التكفير عن الذنب. أظهر هذا النموذج ريميني المستقبل؟ ينظر إليه أهل المدينة ويقولون: تبدو مدينة أمريكية، ومَن

Twitter: @ketab_n

يريد هنا مدينة أمريكية؟

قد أكون محوت ريميني أنا قبل ذلك، فجاءت الحرب لتكمل هذه المهمة عملياً، وبما أن الوضع كان لا رجعة فيه فقد بدا لي من الصحيح أن يظلّ كل شيء على ما هو عليه.

إلاّ أني وجدت ريميني في روما، فمنطقة أوستيا هي ريميني روما. لم أكن قد بحثت عن أوستيا قبل تلك الليلة، فقد سمعت عنها باعتبارها الشاطئ الذي أقرّه موسوليني بقوله: «لقد أصبح لروما اليوم بحرها». جعلني هذا الأمر أمقت أوستيا، هذا بالإضافة إلى أني لم أكن أعرف في أي ناحية يقع البحر في روما.

ففي إحدى الأمسيات، بينما كانت الحافلات العامة تمر في صمت، محصّنة بضوء أزرق، جعلت فيه أنصاف الظلال من المدينة، ما هي عليه في الحقيقة، قرية كبيرة بعيدة ومنعزلة. كنا نحتفل بمناسبة في أحد مطاعم البيتزا مع الزملاء، منهم روجيرو ماكاري. شربنا كثيراً حتى بدا لنا المطعم وقد أوشك على الانهيار. ووسط بهجة السكر، قال روجيرو: تعالوا معي! فلنستقل الترام.

شعرت بعد نزولي من الترام بعد تلك الرحلة الليلية بهواء أكثر برودة. لقد وصلنا أوستيا. طرقات فارغة، أشجار ضخمة تحرّكها الرياح، وتنبّهتُ خلف حاجز من الإسمنت إلى أن هناك البحر، كما في ريميني. بحر قاتم، جعلني أشعر بالحنين إلى ريميني، لكنه أيضاً اكتشاف سعيد، حميمي، فبالقرب من روما هناك مكان هو ريميني.

Twitter: @ketab_n

توجهت إلى أوستيا مرّات عديدة بكاميرا التصوير، أحياناً دون وعي مني بذلك. ففي أوستيا صورتُ فيلم «المتسكعون». كانت هنا ريميني المصطنعة. يقدم هذا المكان ريميني بشكل مسرحي، تصميمي وبالتالي لا ضرر فيه. مدينتي وقد نُظفت وطُهرت من تلك الأجواء المتأصلة، دون عدوان أو مفاجآت. كانت تلك استعادة فنية لمدينة الذكريات التي يمكن التغلغل إليها كسائح، إذا صح التعبير، دون الارتباط بها.

«هناك اليوم مئة وخمسة وخمسون، بين مطاعم وفنادق، أكثر من مئتي مقهى، خمسون مرقصاً وشاطئ طوله خمسة عشر كيلومتراً. يأتي إلى هنا كل عام نصف مليون زائر، نصفهم أجانب والنصف الآخر من الإيطاليين. تمتلئ السماء بالطائرات بشكل يومي، من إنجلترا وألمانيا وفرنسا والسويد...».

عدتُ إلى ريميني بسبب هذا الكتاب. يمدني بالمعلومات اليوم ابن رفيقي في الدراسة. ذلك أن الأبناء هم من تلتقي بهم اليوم. «أتذكر أنتيو، ذلك العتّال الذي كان يحمل الحقائب في المحطّة؟ لديه اليوم عدد هائل من الفنادق». «لقد هجر مَن كانوا فلاحي الأرض، واشتركوا في بناء الفنادق في بارافوندا». قال تيتا: «هل رأيت ناطحة السحاب؟ شيّد أحد متساكني هذه المنطقة سلسلة من الفنادق، على الهضبة لفصلَي الربيع والخريف، وعلى الجبال للشتاء، لأنه لا يرغب في التفريط في زبائن الصيف، يريد الاحتفاظ بهم طوال العام».

Twitter: @ketab_n

لقد باتت اليوم ريميني لا حدّ لها، كانت تحيط بالمدينة، فيما مضى، كيلومترات من الظلام ويطوقها طريق ساحلي وعر. وكانت تظهر فيها فقط، بنايات فاشية الطابع كأنها أشباح، إنها مستوطنات بحرية. لقد كنا نسمع في الماضي عند التوجّه بالدراجة إلى ريفابيلاّ صفيرَ الرياح في نوافذ تلك البنايات، التي أزيلت مغالقها لاستعمال خشبها.

توارت تلك الظلمة اليوم، وحل محلّها خمسة عشر كيلومتراً من النوادي وأماكن اللهو، والإشارات الضوئية، وذلك الرتل اللا متناهي من السيارات البراقة، درب ساطع رسمته أضواء السيارات. فالأضواء في كل مكان، اختفى الليل نائيا في السماء والبحر، في المناطق الريفية. بل حتى في كوفينيانو، فتحوا هناك نادياً ليلياً، لا مثيل له في لوس أنجلس، ولا حتى في هوليوود. ها هو حيثما كان خلاء مَزارع الفلاحين، وحيثما كنا نسمع نباح الكلاب فقط. أما مَن ينبح اليوم فحدائق شرقية، وموسيقى، وأجهزة الجوك بوكس. أناس في كلّ مكان، سلسلة من الصور البراقة والدُمى، إنها لاس فيغاس.

رأيت فنادق من الزجاج والنحاس، وخلف الزجاج أشخاص يرقصون، أو يجلسون على الشرفات. محلات ومتاجر ضخمة مضاءة نهاراً ومفتوحة طوال الليل. وصلت إلى هنا جميع أنواع الملابس وصيحات الموضة. شارع كارنابي اللندني، أعمال البوب آرت، الأسواق الليلية المليئة بعبوات غريبة، حتى طبق أرزّ ميلانو

Twitter: @ketab_n

الشهير جاهز، وبالزعفران. أجواء زائفة لكنّها سعيدة، دون الحديث عن المنافسة التي لا ترحم. فالفنادق الصغيرة توفر الإفطار والغداء والعشاء، بمقابل يزيد قليلاً عن ألف ليرة، فضلا عن الغرفة وكابينة على البحر، كلّ هذا مقابل حفنة من المال.

ما عدت أعرف أين أنا، ألم تكن هنا الكنيسة الجديدة؟ وأين شارع طرابلس؟ ألا زلنا في ريميني؟ تكرّرت المشاعر التي تملّكتني عند عودتي عقب الحرب مباشرة. وجدت حينها أكواماً من الحطام بينما أرى اليوم، وبالدهشة نفسها، بحراً من الأضواء والبنايات.

كانت دهشتي هذه تُضحك المصوّر مينغيني، فقرّر أن يغيّر خط السير ليأخذني على الفور لمشاهدة حديقة الأسماك، وفنادق تفوق «غران هوتيل» جمالاً، والأحياء الجديدة. لم يتوقّف عن تكرار عبارته: «لم يكن هذا موجوداً قبل ثلاثة أشهر، بينما اشترى أحدهم اليوم قطعة أرض على الطرف الآخر من النهر أيضاً. وضعوا مشروعاً لتشييد أربع ناطحات سحاب على نهر ماريكيا، يجمعها خطّ دائري من الإسمنت سيكون مرآباً يتّسع لألفي سيارة». سيكون الخط الدائري تاجاً، رحلة نحو الأعلى بين الأشجار: صورة من سلسلة فلاش غوردون، قصر ريبو، مَلك عطارد».

يستمر الناس في التردّد على المتاجر ليلاً، أشخاص من شتى أنحاء العالم، وجوه صفراء وحمراء وخضراء، مضاءة بالإشارات الضوئية. يشترون البوظة المزخرفة، والأسماك المستوردة من إسبانيا، والبيتزا

Twitter: @ketab_n

سيئة الإعداد. أشخاص لا ينامون أبداً، فلديهم الجوك بوكس حتى أسفل الفراش. صخب مستمرّ من أغان صارخة وقيثارات كهربائية، بلا توقف، لكافة المواسم.

بالتالي يقتحم النهار الليل، ويغزو الليل النهار دون توقّف. يوم طويل، من أربعة أشهر، كما في القطب الشمالي. قال مينغيني، وعلامات الرضا على محياه: «توجهت أنت إلى روما بينما هنا...» كان محقّاً.

شعرت أني غريب، مسلوب، أصغر حجماً. أشارك في عيد لم يعد عيدي، أو على الأقلّ لم تعد لديّ القوة والشهية للمشاركة فيه. لم تعد هناك جدوى من انتظار الليل للتوجه بحثاً عن أماكن الذكريات. لم تنته الاحتفالات، تُرى هناك، في الطوابق العليا، فوق أغصان الأشجار. فالنوافذ مضاءة وتُسمع مكبّرات الصوت وأجهزة الاستماع للأسطوانات. وعلى رصيف الميناء، حيث كان يسود الظلام بالفعل وقد يختبئ رجل وامرأة متلاصقَين خلف كتل من الغرانيت، باتت هناك الموسيقى الصاخبة أيضاً ومجموعات من السويديين على شرفات مطاعم السمك، بينما على الجانب الآخر من الرصيف حيث كانت تُرى، هنا وهناك، أضواء الصيادين المرتعشة، نرى اليوم ثعباناً طويلاً من الأضواء.

توجهنا في النهاية إلى شرفة نادي ريميني المدني، وكان تيتا الذي اصطحبنا إلى هناك في حالة من الصمت المثير للفضول. تذكّرت

Twitter: @ketab_n

هنا كيف كنا نقوم مع تيتا بالسطو على معاطف أعضاء نادي عشّاق الدراما. اختلسنا في إحدى المرات ثلاثاً وسبعين ليرة، مكنتنا من البقاء على قيد الحياة في فصل الشتاء بفضل المعجّنات والشوكولاتة. لكننا سمعنا في إحدى الأمسيات صاحب المعطف يقول: آه لو أمسكت بمن سلبني ثلاثاً وسبعين ليرة، سأقطع خصيتيه. كان قريباً، فاختبأنا خلف الصفحات المعلّقة لجريدة «صورة إيطاليا».

استيقظ تيتا فجأة، بينما كان ينظر إلى هذا البحر المتلاطم من البشر المستمرين في إحياء الليل، ثم قال لي بلهجة ساخرة: أخبرني يا سيد فيلّيني، يا مَن تأمّل ودرس كثيراً، ما معنى كل هذا؟

أراد بعد ذلك على الفور التوجّه للنوم حيث تنتظره جلسة في محكمة البندقية صباحاً. ورافقه مينغيني، أما أنا فبقيت في الخارج. خيّم الصمت على المدينة القديمة فقط، فقد كانت هناك أضواء أكثر اعتدالاً. وخلال تجوالي البطيء بالسيارة رأيت قميصاً داخلياً لرجل يدخّن في مقهى صغير. إنه ديموس بونيني، شريكي في شركة فيبو، والذي ينجز حالياً تحفا جميلة على النحاس. وإلى جانبه لويجينو دولتشي، ومروّض الخيول هكتور. كان كلّ منهما يشدّ زجاجة الكازوزا بين ساقيه، وقد ذكر ديموس على الأرجح شيئاً مضحكاً، حيث كان لويجينو يهزّ رأسه من الضحك ويجفّف الدموع بقبضته، شأن ما كان يفعل في المدرسة.

استمرت جولتي ومررت ثلاث أو أربع مرات أمام الفندق، لم أكن

Twitter: @ketab_n

أرغب في النوم فاستسلمت لحالة من الاسترجاع الفارغ والسلمي للأفكار. تملّكني أيضاً شعور غير واضح بالخجل، فها هي أمور منتهية باتت من الأرشيف، تعود لتظهر أمامك فجأة ضخمة، كبرت دون تصريح منك، دون استشارتك. ربما شعرتُ بالإهانة أيضاً. من يدري؟ بدت لي روما وقد أصبحت أكثر راحةً وصغراً، مروَّضة، مألوفة، باختصار مدينتي. سيطرت عليّ حالة كوميدية من الغيرة، وشعرت بالرغبة في أن أسأل هؤلاء جميعاً، الألمان والسويديين، أي أمور جميلة تجدون هنا؟ لم تأتون إلى هذه المدينة؟ وفي هذه اللحظة حاول شابان إيقافي بعلامة الأوتوستوب، ففتحت باب السيارة. كانا مهذّبين ولطيفين ومؤدبين، لأحدهما خصل طويلة ملفوفة من الشعر الأشقر، بينما للثاني تصفيفة طفولية المظهر، تصل حتى أنفه، يرتدي قميصاً بتطريزات القرن الثامن عشر، وبنطالاً من المخمل البرتقالي.

لم يتفوّها بكلمة، لم أفهم بالتالي إن كانا من ستوكهولم أم من أمستردام، أم من أنجلترا. سألتهما إذن من أين أنتما؟ أجابا، من ريميني. أمر مثير، يتشابهون جميعاً، ينتمون لوطن واحد. سألاني: هل لنا أن ننزل هنا؟ وحين فتحت الباب كانت موسيقى وافدة على مسامعنا قادمة من بعيد، حتى أصبحت مرتفعة جداً. موسيقى تأتي من الحقول، من محل عليه لافتة ضوئية: «العالم الآخر». شكرني الشابان ودخلا ذلك المكان. نزلت أنا أيضاً بعد لحظة من التردّد ودخلت بدوري. يطلّ المكان من أحد جانبيه على الطريق، بينما يمتدّ من

Twitter: @ketab_n

الجانب الآخر، من أعلى ساحة، على تربة ملساء تنتهي في الحقول. وفي الأسفل انتصبت خيمة كبيرة كخيام السيرك، كان هناك ناد ليلي حيث يرقص آلاف الشبان.

لم يروني هؤلاء، لا يرون من باتوا مثلنا مجمّدين كالغاريبالديين، بمشاكلهم التي لا تثير اهتمامهم. فبينما كنا نتحاور بشأن الانتقال من الواقعية الجديدة إلى الواقعية، والعدسة متغيرة البعد البؤري وما شابهه. كبر هؤلاء الصبية في صمت، ليعسكروا فجأة أمام أعيننا وكأنهم جيش من كوكب مختلف غير متوقع، وغامض، يتجاهلنا. جلست إلى إحدى الطاولات. كان إلى جانبي شاب يلاطف فتاة، يقبّلها ويداعب أنفها برقّة، فهي معشوقته دون شك. ثم جاء بعد ذلك شاب آخر، من شلة أصدقائهم، وجلس مكانه، فقد توجّه الأوّل لجلب البطّيخ. أدهشتني رؤية الصديق يلاطف الفتاة بالطريقة نفسها، وعندما عاد الأوّل ظلّ ينظر إلى صديقه الذي يقبّل فتاته، مستمراً في تناول قطعة البطيخ. بعد قليل ابتعد الصديق، ليختفي وسط الراقصين فاقتربتُ من الفتى وسألته، وكأني أريد تفسيراً لهذه الخيانة الواضحة، «أليست فتاتك؟» أجاب «لا، هي مجرّد فتاة تودّ مرافقتي».

* * *

Twitter: @ketab_n

-2-

حتى مرحلة الدراسة الثانوية، لم أفكّر فيما سأمارس من عمل في حياتي، لم أكن قادراً على تخيّل مستقبلي. كنت أعتبر المهنة شيئاً لا يمكن تفاديه، شأن قدّاس يوم الأحد. لم أقل لنفسي أبداً: عندما أكبر أريد أن أصبح...، فلم أتخيل أني سأكبر، ولم يكن هذا اعتقاداً خاطئاً في النهاية.

يبدو لي أن شخصاً آخر عاش حياتي منذ ولادتي حتى دخولي «مدينة السينما» للمرة الأولى. شخص يقرر، في بعض الأحيان فقط وحين لا تتوقع هذا، أن يقاسمك جزءا صغيرا من ذكرياته. عليّ الاعتراف إذن بأن ما أخرجت من أفلام الذكريات، تروي ذكريات مختلَقَة. وما الفرق في النهاية؟

حسناً، كنت أصنع الدمى وحدي في طفولتي، أرسمها أولاً على الكارتون ثم أقصها، وفي النهاية أضع الرأس باستخدام الصلصال أو الحشو المبلّل بالصمغ. كان يسكن أمامنا شاب ضخم أحمر الذقن يمارس النحت، اعتاد المجيء إلى متجر والدي للمواد الغذائية معبِّراً عن إعجابه بكتل الأجبان الكبيرة، السوداء والمنتفخة. كان يعتبرها أعمالاً فنية في أنقى أشكالها. حاول إقناع والدي بإعارته قطعتين، ليستوحي منهما أعماله كما قال، لكن والدي كان يغير دائما موضوع الحديث. رآني أعبث في أحد الأركان ذات مرة فعلمني استخدام الجبس السائل واللدائن الطينية. كنت أعدّ بنفسي الألوان من خلال

Twitter: @ketab_n

سحق القرميد وتحويله إلى غبار. وفي الزقاق كنت أمرّ به أثناء توجهي لتَلقّي الدروس الخصوصية، (أمرٌ لا بد منه طوال العام فلم أكن أتعلم شيئاً في المدرسة) كان هناك أميديو. رجل هزيل أدرد يغني بصوت خافت ويصنع أعمالاً جميلة من الجلد. أحبني أميديو فأهداني بقايا عمله التي انتهى بها الأمر تحت الطاولة. وعلى مقربة منه كان هناك توأمان يعملان بالحدادة (كان من السهل التمييز بينهما فأحدهما أصم بينما لا يتوقف الآخر عن الصفير). كان يعجبني قضاء بعض الوقت في ورشتهما أيضاً، حاملاً عند خروجي ألواحاً من الخشب الرقيق. يبدو لي اليوم حين أفكر في هذه الأمور، أن الخيال قد ارتبط لديّ على الدوام بالعمل الحِرفي.

لم تُثر اهتمامي أي من اللعب الأخرى باستثناء الدمى، الألوان، والتركيبات الكارتونية وتنفيذ رسوم لقصّها، ثم شدّها ببعضها بعضاً. لا شيء آخر على الإطلاق، لم أركل بقدمي كرة في حياتي. كان يعجبني أيضاً البقاء في الحمام لساعات وساعات، فأضع المساحيق على وجهي وأتنكر بشوارب وذقن من نسالة الكتان، مع رموش مصطنعة طويلة وسَبلتَين مرسومتين بالفلين المحروق.

لم أكن أتردّد كثيراً على السينما في طفولتي، كان يعوزني المال في أغلب الحالات، فما كان والداي يعطياانني إياه، كما أني كنت أتعرّض للضرب في سينما «فولغور»، التي كنت أذهب إليها، في مدينة ريميني. ففي القسم الشعبي، تتواجد تلك الأرائك غير المثبتة، أسفل الشاشة

Twitter: @ketab_n

مباشرةً. فكانت مشاهد المغامرات والحروب تثير رغبة في تقليدها تفوق الأصل في وحشيتها، صرخات، ركلات بالأحذية في الرأس، معارك أسفل المقاعد. وكان صاحب الكلمة الأخيرة دائماً أوشاتسا، وحشٌ عنيفٌ، ملاكمٌ سابقٌ، كما كان حارس شواطىء سابقا، وعتّالا في الأسواق، يشتغل اليوم بمرافقة مشاهدي الأفلام في السينما بطربوشه الأحمر على رأسه، موجّهاً أحيانا لكماته الصاعقة.

أعتقد أن ذكرياتي الأولى عن الأفلام تعود إلى فيلم «ماشيست في الجحيم». كنت على ساقَي والدي وكانت الصالة مكتظّة في جوّ حار. قاموا حينها برشّ مبيد حشري سبّب بحّة في الحلق وخلّف تخدّرا بين الجميع. ومن تلك الأجواء الأفيونية، أتذكر صوراً تميل إلى الصُفرة لنساء جميلات بأحجام ضخمة. أتذكّر أيضاً ما رأيت لدى رجال الدين، من شرائح مصوّرة في غرفة كبيرة تمتلئ بأرائك خشبية، صورا بالأبيض والأسود لكنائس، أسيسي وأورفييتو. لكن ما علق في ذاكرتي من السينما بشكلٍ خاص ملصّقات الأفلام، فقد كانت تسحرني، حتى أني قصصت يوما، مع أحد الأصدقاء بشفرة «جيليت»، صور الممثّلة إيلين ميس التي بدت لي رائعة الجمال. كانت قد أدّت في فيلم مع ماوريتسيو دانكورا دور «فينوس» على ما أعتقد. وقد حدث يوما حين كنا في السينما أن وضع رفيقي رأسه على القضبان، ثم ظهرت لقطة قريبة جداً لوجه الممثلة إمّا غراماتيكا تقول: «لا»، فأدار رأسه، هكذا، بالتخاطر.

Twitter: @ketab_n

لا أعرف كلاسيكيات السينما: مورنو، درايز، إيزنشتاين، إذ لم أتابع أعمال هؤلاء أبداً، يا للخجل. بدأت أتردد بشكل مستمر على السينما حين انتقلت إلى روما، تقريبا مرة في الأسبوع، أو كلّ أسبوعين، حين كنت لا أعرف أين أذهب أو حين كانت الأفلام تُعرض مع مسرح المنوّعات. كانت صالاتي المفضلة فولتورنو، فينيتشي، ألتشوني، برانكاتشو. كانت العروض الكوميدية التي تسبق الأفلام تثيرني باستمرار، شأن السيرك. فالسينما بالنسبة لي قاعة مكتظة بالأصوات والعرق، ورائحة الكستناء المحترق وبول الأطفال. إنها أجواء نهاية العالم، الكوارث، حصار الشرطة، ما يسبق عروض المنوعات هذه من صخب، عازفو الأوركسترا، النغمات المتآلفة، صوت الممثل الكوميدي وخطوات الفتيات خلف الستائر، أو خروج المشاهدين شتاء من أبواب الطوارئ نحو زقاق ضيق وقد لسعهم البرد. كان بعضهم يغني موسيقى الفيلم أو يقهقه ضاحكا، بينما يتبوّل آخرون.

ارتبطت السينما إذن بشكل أو بآخر بوصولي إلى روما، شاهدت أفلاماً أمريكية كثيرة يتمتّع فيها الصحفيون بسحر خاص. لا أذكر العناوين، فقد مرّت سنوات عديدة لكني انبهرت دون شكّ بأسلوب عيش هؤلاء الصحفيين، فقررت أن أصبح صحفياً مثلهم. كانت تعجبني معاطفهم وكيفية ارتدائهم القبعات، مائلة إلى الخلف قليلاً. عن أي عام أتحدّث؟ ربما 1938، 1939. فقد عملت صحفياً وكان

Twitter: @ketab_n

مدير الجريدة خياطاً، يمسك دائماً بين أسنانه بالإبر حين يتكلّم، كان مزيجاً من الخيوط والشرائط والدبابيس. أراد إجراء لقاء مع أوسفالدو فالينتي، فكانت تلك المرة الأولى التي أدخل فيها «مدينة السينما». ادعّيت اللامبالاة مثل فريد ماك موراي، في الفيلم الذي قام فيه بدور صحفي، لكني في الحقيقة كنت متخوّفاً جداً. بقيت تحت أشعة الشمس أنظر مشدوهاً إلى الأبراج، والمدرجات، والخيول، والأزياء الغريبة، والفرسان المدرّعين بالحديد، والمروحيات التي كانت تنثر في كلّ مكان سحباً هائلة من الغبار. كانت تعلو نداءات، وصيحات، وصفارات. أحيانا ينطلق ضجيج عجلة ضخمة في حركة سريعة، أو رنينا لأسهم وسيوف. كان أوسفالدو فالينتي واقفاً على عربة تبرز من عجلاتها قضبان حادة، وسط صيحات رعب عدد كبير من الكومبارس، فوضى مخيفة، وخانقة. وعلاوة على هذه الفوضى أحيانا يوجه صوتا قويا معدنيا راعداً، تبدو أوامره أحكاماً قضائية: مع الضوء الأحمر تهجم المجموعة «أ» نحو اليسار، ومع الضوء الأبيض يتراجع البرابرة فارين. مع إشعال الضوء الأخضر يستعدّ الفرسان والفيالة للهجوم. سحق المجموعة «ج» والمجموعة «د» ... فوراً.

كان رنين الصوت عبر المكبّر، وما كان ينطق به بتركيز على مخارج الحروف، يوحي بأننا في محطة قطارات أو مطار، خلال وقوع كارثة كبيرة. لم أتمكن من اكتشاف مصدر الصوت. شعرت بقلق وكان قلبي

Twitter: @ketab_n

يخفق بقوّة. وبشكل مباغت، في صمت مفاجئ بدأت ذراع رافعة طويلة بالارتفاع إلى الأعلى، إلى الأعلى، فوق التركيبات الهندسية وفوق الاستديوهات، فوق الأشجار والأبراج، بل وتمادت في الارتفاع نحو السحاب، إلى أن توقّفت معلّقة في وهج غروب يكتظّ بأشعة الشمس. أعارني أحدهم منظاراً فرأيت على ارتفاع يزيد عن ألف متر، فوق مقعد «فراو»، مثبّت بقوة على منصّة الرافعة، رجلاً يرتدي بنطالاً من الجلد، يلتف حول رقبته وشاح من الحرير الهندي، وخوذة على الرأس، وثلاثة مكبرات صوت وأربعة ميكروفونات وحوالي عشرين صفّارة معلّقة على رقبته، ها هو، كان هذا المخرج بلاسيتّي.

اعتقدت حينها أني غير مؤهّل لممارسة الإخراج لافتقادي ميزات الحزم، الجَلد، الدقّة الشديدة، الاستعداد لإرهاق نفسي وأشياء أخرى كثيرة، ولكن في المقام الأول للسلطة. صفات لا وجود لها في شخصيتي. كنت طفلاً منغلقاً إلى حد كبير، يعشق العزلة، يسهل الاعتداء عليه، معرَّض للهجوم، ولا أزال، على عكس ما يعتقد الجميع، شديد الخجل. كيف لهذه الصفات أن تتماشى مع الحذاء الطويل، مكبّر الصوت، الصراخ، أسلحة السينما التقليدية؟ لا يختلف إخراج فيلم عن سيطرة كريستوفر كولومبوس على بحارته الراغبين في العودة، فأنت محاط بوجوه عمّال الكهرباء وسؤالهم الصامت: أسننتهي من العمل في ساعة متأخّرة هذه الليلة أيضاً يا

Twitter: @ketab_n

أستاذ؟ ودون القليل من السلطة لا يتورّعون عن دفعك بمَودة، إلى خارج الاستوديو.

كنت قد بدأت بكتابة السيناريو، وحدَث أن توجهّت إلى أماكن التصوير لتغيير بعض المواقف أو جُمل الحوار، كنت أندهش من قدرة المخرج على الاحتفاظ بعلاقات غير حميمة مع الممثّلات. وكان يصعب عليّ كتابة الحوار في مثل هذه الفوضى. يزعجني العمل الجماعي، حيث يشترك الجميع في إنجاز شيء واحد، متحدثين بصوت مرتفع. انتهى الأمر في المقابل بعدم قدرتي على العمل بشكل جيّد سوى في أجواء فوضوية، شأن ما كنت أفعل خلال عملي الصحفي، حين كنت أكتب المقالات في اللحظات الأخيرة وسط فوضى هيئة التحرير.

كنت أشعر براحة أكبر خلال تصوير المشاهد الخارجية، وكان هنا معلّمي الحقيقي روسلّيني. مثلت بالنسبة لي تجربة العمل مع روسلّيني ورحلة فيلم «بايسا» اكتشافا لإيطاليا. لم أكن قد رأيت الكثير منها، حتى تلك الفترة: ريميني، فلورنسا، روما، وبعض قرى الجنوب خلال تجوالي مع مسرح المنوّعات. كانت قرى وبلدات صغيرة حبيسة ليل العصور الوسطى، مثل تلك التي عرفتها في طفولتي، تختلف فقط في لهجاتها. كان يعجبني أسلوب روسلّيني في صنع الأفلام، رحلات لطيفة، نزهة مشتركة لمجموعة من الأصدقاء. وكانت هذه برأيي البذرة الصالحة.

Twitter: @ketab_n

وعندما راقبتُ روسلّيني خلال إخراجه فيلم «بايسا» رأيت فجأة الأمور بوضوح، توصّلت إلى اكتشاف لطيف، إمكانية عمل الأفلام بالحرية نفسها والرشاقة المصاحبتين للرسم أو الكتابة. يمكن أن تستمتع وتعاني خلال تنفيذ فيلم، يوماً بعد يوم، ساعة بعد ساعة، دون المبالغة في التخوّف من النتيجة النهائية، في علاقة شبيهة بتلك العلاقة السرّية المازجة بين القلق والإثارة التي تربطنا بما نعاني منه من عصاب. اكتشفت أن العوائق، الشكوك، إعادة النظر، المآسي والأتعاب، لا تختلف كثيراً عن تلك التي يعانيها رسّام خلال بحثه عن درجة من اللّون في لوحته، أو كاتب يمحو ويعيد الكتابة، يصحّح ويبدأ من جديد، بحثاً عن أسلوب تعبير غير ملموس لا يمكن الإمساك به يختبئ وسط آلاف الاحتمالات. كان روسلّيني يبحث، يلاحق فيلمه وسط الطرقات، مع دبّابات الحلفاء التي تمرّ خلفك على بعد متر واحد، أشخاص يصرخون ويغنّون في النوافذ، مئات يحيطون بنا في محاولة لبيعنا أو سرقتنا شيئاً ما. في ذلك الجحيم الملتهب، كان الميدان ممتلئا بالحشود، في نابولي، وفي فلورنسا، وفي روما وفي مستنقعات نهر البو اللانهائية. سلسلة لا تنتهي من المشاكل، بدءاً من ترخيص التصوير الذي يلغى في اللحظة الأخيرة، إلى برامج العمل التي تتبدل، أو الاختفاء الغامض للمال، في تلك الدائرة المزعجة من مُدّعي العمل بالإنتاج، ممن يزدادون بخلاً وطفولية، وكذباً ومخاتلة.

أعتقد أني تعلّمت من روسلّيني درساً لم يُترجم أبداً إلى كلمات،

Twitter: @ketab_n

ولم يصرَّح به، ولم يتحوّل إلى منهج ألا وهو الحفاظ على التوازن وسط أكثر الظروف سوءاً وإعاقة. وفي الوقت نفسه القدرة الطبيعية على استغلال هذه المشاكل لصالحي وتحويلها إلى شعور، إلى قيم عاطفية، إلى وجهة نظر. هذا ما كان يفعل روسلّيني، يعيش أجواء الفيلم وكأنها مغامرة رائعة، عليه خوضها وسردها في الوقت نفسه. مكّنه التصاقه بالواقع من انتباه وتيقّظ ووعي، واختياره مكاناً واضحاً ومحدداً ما بين لا مبالاة الانفصال وحُمق الارتباط. مكنه هذا من الإمساك بالواقع ورؤيته من جوانبه كافة، من رؤية الأشياء من الداخل والخارج في آن معاً، من التقاط صورة للأجواء المحيطة بالأشياء، وإيقاظ ما في الحياة من أمور لا يمكن الإمساك بها، غامضة وساحرة. أليست الواقعية الجديدة كلّ هذه الأمور مجتمعة؟ عندما يدور الحديث عن الواقعية الجديدة، يكون روسلّيني المرجع الوحيد، فالآخرون قدّموا أعمالاً تتميز بالواقعية أو نقلت الحقيقة، أو حاولوا التعبير عن موهبة ورسالة في مجرد معادلة، وصفة.

حتى في أفلامه الأخيرة التي أخرجها، ربما لتَسلّمه مقدّماً من المال أو لإعجابه بفكرةٍ ما نسيها على الفور، أفلام محرِجة في بعض الأحيان نفّذها دون رغبة حقيقية، حتى في هذه الأفلام هناك لحظات نشعر فيها بنظرته، تَلَمّسه للواقع المعلّق في حتمية صارمة، في مأساوية دفينة، مقدّسة تقريباً لكونها متخفّية في الاعتيادية المؤلمة للتصرفات البسيطة، في أكثر العادات المتعارف عليها، في الأمور الأكثر انتشاراً.

Twitter: @ketab_n

وكأنّ نظرة روسلّيني الشغوفة والخفيفة، إلى أكثر الظروف مأساويةً تُمكّن تلك الأوضاع من الحفاظ على قوتها الرهيبة، كأن الألم يتغذّى من ذلك اللاوعي الشفّاف لنظرة مَن يراقبه. تزامنت هذه النظرة، مع أسلوب المراقبة هذا، مع مرحلة كان ما يحدث خلالها قصّة في حدّ ذاته، سرداً، شخصية، دياليكتيك. كان واقع فترة ما بعد الحرب مؤلماً، غير متواصل، ومأساوياً. فكان يتماشى بشكل يثير الدهشة مع نظرة روسلّيني الجافة التي كانت تميّزه.

فيما بعد وحين تبدّلت الظروف وكان هذا الأسلوب، وكانت هذه النظرة، في حاجة للترسّخ، جراء أن الحياة أصبحت أكثر تعقيداً واختفاءً، وأقلّ دراميةً في شكلها الخارجي، رأى على الأرجح روسلّيني عاشق الحياة، والرّاغب في عيشها بشكل تام، بشكل مفعم بالمغامرة ودون زهد أو تحفّظ، أن البقاء خارج الحياة لمراقبتها وتأمّلها والتفكير فيها ثم عرضها بنظرة لا تفقد أبداً ذلك النقاء والزخم، هو ثمن باهظ. قد يكون قد توصّل إلى أن الحياة جديرة بعيشها، فهذا أفضل بكثير من البقاء خارجها في محاولة لتحسين وسيلة المراقبة هذه، أو الحفاظ عليها وحمايتها من التلوّث وضعف البصر الناتج عن الشغف والرغبات والجشع. لم يختر هذه الطريق فبدأ جدلاً مع ذلك الجزء من شخصيته مبعِداً إيّاه بل وناكراً وجوده، معتبراً إياه الجانب غير الناضج، والطفولي، والمدلل، وكذلك الأرستقراطي الذي لا حاجة له.

Twitter: @ketab_n

ولكني أرى أن هذه الرغبة الملحّة في التأكيد، شأن ما يفعل منذ سنوات، على رفضه واحتقاره لكل ما هو غير تعليمي وتربوي بشكل صريح، تعكس الحنين إلى الماضي، والندم، وخجل مَن يَعلم بإنكاره وخيانته لشيء ما. قد يكون هذا تحليلي الشخصي المشوب بدوره بمشاعر خجل وندم شخصٍ، لم يعرف أو لم يتمكّن من أن يكون مختلفاً.

كان روسلّيني بمثابة رجل مرور ساعدني على عبور الشارع. لا أعتقد أن تأثيره عليّ كان جذرياً، بالمعنى المعتاد منحه لهذه الكلمة. أعترف له بأبوّة شبيهة بأبوّة آدم، كأنه جدّ وسلف نتحدّر منه جميعاً. يصعب عليّ أن أحدّد بدقّة ما ورثتُ عنه. لقد سهَّل انتقالي من مرحلة امتلأت بالضباب والكسل والتخبّط إلى مرحلة السينما. كان لقاءً مهماً، وتميزت بالأهمية أيضاً الأفلام التي شاركتُه العمل فيها، وذلك بمشيئة القدَر دون توفّر رغبة مني ولا انتباه، فقد كنت مستعدّاً لمهمةٍ ما فوجدته أمامي، في تلك اللحظة.

وإن كانت الشكوك قد راودتني، وتردّدتُ قبل قبولي إخراج فيلمي الأول، فقد استعدت شجاعتي بفضل هذه الذكريات الجميلة.

* * *

Twitter: @ketab_n

-3-

ما هي فلسفتك فيما يتعلق بصنع الأفلام؟ وأي هدف يحدّد خلال تصويرها؟ هل هناك أهداف خفية باستثناء إمتاع الجمهور؟ أسئلة لا أعرف على الإطلاق الإجابة عليها. أعتقد أني أخرج الأفلام لعجزي عن القيام بشيء آخر، ويبدو لي أنّ الظروف قد تشكّلت على الفور بشكل تلقائي، وطبيعي، لتسهيل هذا الأمر المحتوم. ذكرت من قبل أني لم أكن أتوقّع اشتغالي بالإخراج، ولكن بدا لي منذ اليوم الأول، منذ أن صرخت للمرّة الأولى: كاميرا، أكشن، ستوب، أن هذا ما سأقوم به دائماً، وأنه ليس بإمكاني عمل شيء آخر، فهذا أنا، وهذه حياتي. لا أتطلّع إذن خلال تنفيذي للأفلام إلى أيّ شيء سوى طاعة هذا التوجّه الطبيعي، سرد القصص من خلال السينما، قصصٌ تناسب شخصيتي ويروق لي سردها في مزيج متداخل من الصراحة والابتكار، الرغبة في إثارة الدهشة، في الاعتراف، وتبرئة الذات. رغبة جامحة في الفوز بإعجاب الآخرين، في إثارة الاهتمام، وتقديم العظات، والقيام بدور، الشاهد، المهرّج، والإضحاك وإثارة المشاعر. هل هناك حاجة لدوافع أخرى؟ فكّرت في فيلم «أضواء المنوّعات» وشعرت به لما تضمّنه من ذكرياتي، بعضها حقيقي والبعض الآخر من وحي الخيال. ذكريات فترة كنت أجوب فيها إيطاليا مع فرقة منوّعات. كانت هذه أولى الصفحات السينمائية حول قرى لمحتها من خلال نوافذ عربات الدرجة الثالثة، أو من كواليس مسارح متداعية للسقوط، في قرى

Twitter: @ketab_n

حصينة على قمم الجبال، أو غارقة في ضباب أودية كئيبة. فيلم اشترك كلانا في إخراجه، لاتوادا وأنا. فلاتوادا بقدرته على اتخاذ القرارات، وثقته العالية، الناتجة عن خبرته، بصفّارة المخرج وقبّعته. كان هو مَن قرّر: كاميرا، أكشن، ستوب، على الجميع الخروج، صمت. أما أنا فكنت إلى جانبه في حالة من اللامسؤولية المريحة بشكل كبير. سارت الأمور في فيلم «الشيخ الأبيض» بشكل غريب.

كان المنتِج كارلو بونتي قد اشترى من أنطونيوني قصّة سينمائية صغيرة، ثلاث أو أربع صفحات حول عالم القصص المصوّرة، كان موضوع قد عالجه المخرج من قبل في فيلم وثائقي عنوانه «أكذوبة الحبّ».

وقد كانت صناعة فيلم، أي تنفيذه، مغامرة في تلك الفترة. ولكن هل تختلف الأمور اليوم في النهاية؟

استدعانا بونتي، كلانا بينيلّي وأنا، لكتابة السيناريو على أن ينضمّ إلينا فلايانو فيما بعد. كان الهدف تصوير فيلم ساخر ومرّ المذاق حول الأوهام العاطفية والرومانسية لعالَم يحلم به قرّاء القصص المصوّرة.

قال لي بينيلّي في أحد الأيام: لِمَ لا نسرد قصّة زوجة تهرب من بيتها لتتعرّف على نجمها المفضّل؟ فأَجبتُ مستعدّاً للانقضاض كالفهد: فلنجعلها تهرب خلال رحلة الزفاف إذن. أضفنا بعد ذلك بشكل جماعي زيارة البابا، وتهديدات الأقارب، والبطولة الكوميدية للزوج المهجور، الساعي لإخفاء ما لحق به من عار. إلاّ أن القصّة لم

Twitter: @ketab_n

تحظَ بإعجاب أنطونيوني كثيراً حين رويناها له. التزم الصمت، هزّ رأسه، وبدت عليه الحيرة. تدخَّل حينها منتج آخر، السيد مامبرونيو من مدينة ميلانو، بشعره الرمادي اللامع ونظارته الذهبية وابتسامة رجل خبير بالعالم. من بين أكثر الأشياء جلبا للسعادة لهذا الرجل جمعُه لكُتّاب السيناريو حول مكتبه، لإخبارهم بعدم قدرته على العيش في منزل لا يحتوي على ثلاث دورات مياه على الأقل. كان ينظر إلى كلّ منا واحداً تلو الآخر بحثاً عن تعبير محتمَل للاستنكار على وجوهنا، بينما كان التعبير الوحيد على وجوهنا، نحن مَن ينتظر مقدّماً أو قسطاً جديداً من المال، هو الانبهار. كان مامبرونيو يقول بعد ذلك إن الأحذية يجب أن تُشترى من لندن فقط، ثم يضيف دون مبرّر منطقي: لو جلست زوجتي إلى الطاولة دون أحمر الشّفاه فسأخلع سترتي. تتبع ذلك نظرة صارمة إلينا جميعاً، وتهانينا الحارة. باختصار لا يتوقّف السيد مامبرونيو عن تقديم دروس في اللياقة، وقواعد عامة للعيش وعناوين متاجر، بينما يقسم بشفرة «جيليت» كل سيجارة إلى أربعة أجزاء ثم يضعها في كيس صغير جداً منتظراً أن يسأله أحدنا: لم تقطع السجائر بهذا الشكل؟ يجيب بابتسامة رجل خبير بأمور الدنيا: لأقلّل من التدخين يا صديقي العزيز، ثم يضيف بصوته الجميل، صوت محترفي الدبلجة: أنصحك بتقليدي.

كانت أصابعه مليئة بالجروح.

اشترى مامبرونيو قصّتنا من المنتج بونتي ليكلّف لاتوادا بإخراج

Twitter: @ketab_n

الفيلم. ومن منتج إلى آخر انتهى الأمر بالفيلم على مكتب لويجي روفيري، الذي قال لي في أحد الأيام ناظراً إليّ باشمئزاز: ولم لا تخرجه أنت؟ فقد عملتَ بشكل جيد في كلّ الأحوال خلال تصَويرك فيلم الستائر المغلقة.

كان يُفترض أن يخرج الفيلم جاني بوتشيني في مدينة تورينو، لكن بوتشيني أصيب بنوبة قلق تعذرت السيطرة عليها، فأرسلني روفيري إلى تورينو لتشجيعه حتى يرسل بالمخرج كومينتشيني لاستكمال العمل. صورتُ بعض المشاهد على شاطئ نهر البو وسط المارة الذين كانوا يتوقّفون بدافع الفضول. لكن لم يعنِ هذا كثيراً بالنسبة لي، لم أعتبر نفسي مسؤولاً بل مجرّد زائر عابر. وبالفعل عدت فوراً إلى روما بمجرّد وصول كومينتشيني. لكن روفيري أصرّ: حسناً قم أنت بإخراجه، ألا تخجل؟ كان روفيري شديد الشبه بأحد أعمامي من بلدة غامبيتولا، الوحيد من بين أقاربي الفلاحين الذي كان ينجح في ترهيبي إلى حد ما. لم يكن يصدق حتى كلمة واحدة مما أقول، كان يكفي أن أهم بفتح فمي حتى يقول دون حتى النظر إليّ: لا أصدقك، هذا زيف. كان موضوع الفيلم يعجبني، كما أني كنت أعشق قصص المغامرات المصورة. ألم أعمل من قبل في دار نيربيني حيث كتبت سيناريو «غوردون فلاش» عندما قرّر رئيس التحرير نشره بشكل أخرق في إيطاليا؟

كان الهوس بالنجوم يثير فضولي منذ تعاوني مع مجلّتي «السينما»

Twitter: @ketab_n

و«السينما المصوّرة» حيث كنت المسؤول عن البريد، أجيب باسم مستعار «أراميس»، على ما تكشف عنه اعترافات القراء من أحلام وجنون. بالتالي كان عالماً أعرفه جيداً.

هكذا وجدت نفسي فجأة دون أن أنتبه في ستوديو لإجراء تجارب اختيار الممثّلين. نظرت من خلال عدسة الكاميرا إلى وجه ليوبولدو تريستي المندهش، والذي كان يحاول رؤيتي على الجانب الآخر من العدسة. كنت أرغب في أن يؤدي بيبينو دي فيليبي دور الزوج، لكن روفيري هزّ رأسه دون تردّد: لن نربح هكذا حتى ليرة واحدة، اعمل مع كروكولا إذن. كان كروكولا يضحكه كثيراً، بل وقد ضحك واغرورقت عيناه بالدموع بينما كان يقترح اسمه الآن.

مَن يدري، ربما كنت أقبل، لو لم أدخل سهواً إحدى قاعات معامل الطبع، قاعة تيكنوستامبا. توقّفت لأشاهد على الشاشة لقطة لا نهاية لها. كانوا يعرضون ما تم تصويره من مشاهد فيلم يُفترض أنه مكسيكي. كانت قصة دينية درامية جداً تروي حياة كاهن شهيد. وكان عنوان الفيلم «الطريق نحو غوادالوب». كانت الكاميرا ثابتة في لقطة تبدو فيها مساحة رملية لا متناهية تتحرّك فيها نقطة سوداء بإصرار وبشكل غير ملموس. ازداد حجم هذه النقطة تدريجياً، كانت الرغبة في الوصول حتى اللقطة القريبة واضحة، ولكن مَن يدري كم وقتا سيحتاج هذا الأمر. أصبح من الممكن الآن ملاحظة رجل يرتدي البونشو وقبّعة كبيرة. قال أحد الحاضرين في الظلام: ها

Twitter: @ketab_n

هو الأب بيريلّو. ظهرت أخيراً اللقطة القريبة للكاهن الشهيد. رفع رأسه ببطء وكان أسفل القبّعة المكسيكية الكبيرة ليوبولدو تريستي مبتسماً، في حالة من الوجد. كان عليّ حشو فمي بالستار المخملي لباب الخروج لإيقاف الضحك، فقد كنت في حالة تشنّج، لم ينجح حتى أوليفر هاردي في إضحاكي بهذا الشكل.

بدأ اليوم الأول لتصوير فيلم «الشيخ الأبيض» بداية سيئة، بل سيئة جداً. كان علينا تصوير لقطات خارجية. انطلقت من روما فجراً محيياً جولييتا بينما كان قلبي يخفق كالمقدم على امتحان. كانت لديّ سيارة «فيات 500» وقد أوقفتها أمام كنيسة، دخلت ويا للعجب للصلاة. لمحت في الظلّ نعشاً فاستسلمت للمعتقدات معتبراً هذا فألاً سيّئاً، ولكن لم يكن هناك نعش، لم يكن هناك أحد في الكنيسة، لا أحياء ولا أموات، أنا فقط، ولم أتذكّر حتى صلاة واحدة. قدمتُ بعض الوعود غير المحدّدة بإصلاح روحي وخرجت قلِقاً بعض الشيء.

انفجرت إحدى عجلات السيارة على الطريق نحو أوستيا. ومن المعتاد عند تعطّب عجلة أن أتولى استبدالها بمفردي، غير أني لم أشعر بالقدرة على القيام بهذا العمل. توقفت يتملكني الغضب، فها أنا أتأخّر عن عملي مخرجاً للمرّة الأولى. مرّ من حسن حظّي سائق شاحنة صقلّي منشرح الأسارير، فبدّل هو العجلة.

وصلتُ مدينة فزيجيني في العاشرة إلاّ ربعاً، بينما كان الموعد في الثامنة والنصف. كان الجميع قد صعدوا على متن مركب، ابتعد

Twitter: @ketab_n

قرابة كيلومتر في مياه البحر. بدوا لي بعيدين جداً، لا يمكن بلوغهم. لمّا أقلت زورقا آخر للحاق بهم، صدّني شعاع الشمس عن متابعتهم. لم يكن اللّحاق بهم مستحيلاً فقط، بل ما عدت أتمكن من رؤيتهم. تساءلت ما الذي يمكن عمله الآن. لم أتذكر قصّة الفيلم، لم أتذكّر أيّ شيء، تمنّيت فقط الفرار والنسيان. وفجأة زال كلّ شيء ما أن وضعت قدمي على سلم من الحبال. تسلّلت داخل فريق التصوير. تملكني الفضول لمعرفة كيف ستسير الأمور. كان عليّ، أنا مساعد المخرج والمخرج الثاني، الذي لم يسبق له أن نظر من عدسة الكاميرا، أن أُخرج في ذلك اليوم الأول مشهداً كان سيثير مخاوف حتى كيروساوا: التصوير في البحر. أي تصوير شيء يتحرّك باستمرار يختلف عن الوضع الذي صورت فيه من قبل. لم تكن هناك حاجة للمحاولة، ولم أحاول بالفعل. لم أصوّر أي شيء في يومي الأوّل، وأخذ وكلاء الإنتاج ينظرون إليّ بأعين ملؤها الاحتقار والتهديد. بدا لي أمراً مرهقاً جداً، إن لم يكن مستحيلاً، إدخال كل شيء في ثقب كاميرا التصوير. حاولت تذكّر ما كان يقوم به المخرجون الذين عملت معهم في كتابة السيناريو، فكنت أتذكّر دائماً تقريباً روسلّيني فقط، الذي لا يضاهيه أحد. ماذا كان سيفعل روبارتو؟

أعادتنا السفينة مع حلول الغروب إلى الشاطئ. كان يسمع فقط هدير ضربات المحرّك المخنوق، لم يتحدّث أحد، حتى ألبارتو سوردي كان يشعر بالخجل من أجلي. وكانت نظرات الجميع مسلّطة عليّ لكني

Twitter: @ketab_n

تظاهرت بانشغالي بأفكار مهمة. كنت أدرك أنهم لن يسمحوا لي في اليوم التالي بمحاولة جديدة لتصوير هذه المشاهد، ولم أكن أرغب في التحوّل مرّة أخرى إلى أضحوكة بحر فريجيني. عُقد لقاء في العاشرة مساءً في مكتب روفيري، وقد كان ودوداً معي. قال لي: «تشمّستَ قليلاً اليوم، أليس كذلك؟ ما أحلى لونك الأسمر، أحسنت، أما أنا فأحترق بالكامل». كان الجميع يتوخّون الحذر لكنّهم ظلّوا لطفاء. سُئلت عمّا أنوي القيام به في الغد. سأقوم بما لم ننفذه اليوم، كما أجبت شاعراً بنوع من الهدوء: «سنصوّر المشاهد البحرية على شاطئ البحر..». صرخ مدير الإنتاج بكلمة «لا» صادرة من قلبه. فأجبت، أعتقد في المقابل أنه أمر ممكن. لم أكن متأكّداً مما أقول لكن هذا لم يؤثّر على هدوئي غير الواعي. وجّهت حديثي بعد ذلك إلى رئيس التقنيين، والذي شاركته في الماضي خطيبة، ولذا كان ينظر إليّ نظرات عتاب، قلت له: أريد السفينة وعلى متنها شخصيات المشهد على الشاطئ لتبدو وكأنها وسط البحر، يكفي حفر الشاطئ ليصبح منخفضاً عن مستوى البحر. استمع إليّ ثم قال: حسناً فلنجرّب ولكن قُل لي يا فيدريكو، هل كانت أولاً معي أم معك؟ لم يكن المشهد سيّئاً. في الأسبوع التالي أنهيت علاقة الصداقة مع مدير الإنتاج. كنّا نصوّر في روما، في قصر بربيريني حيث كان يُعقد في الطابق العلوي مؤتمر الصيادلة.

ناداني مدير الإنتاج محوّرا اسمي كالعادة. لا أدري ما حدث

Twitter: @ketab_n

لي، ثورة من الكرامة والسلطة، فصرخت فيه: عليك التوقف عن إزعاجي. بحّ صوتي مما وجهت إليه من إهانات، بينما كان يهبط الدَرج تحاصره المرارة والإهانة، ومن نوافذ الطابق العلوي أطلّت رؤوس ألفي صيدلي في حالة من الهلع.

باختصار استعدت السيطرة على فيلمي، ومنذ تلك اللحظة وجدت نفسي دون أن أعرف شيئاً عن العدسات، ودون أن أعرف أي شيء، قد أصبحت مخرجاً مستبدّاً، يصرّ على ما يريد، ملحّ المطالب، دقيق، ومتعدّد النزوات. يتمتّع بكل رذائل وفضائل المخرجين الحقيقيين، التي كنت أكرهها أو أحسدهم عليها.

أما مدير الإنتاج الذي لم ينس ما تعرَّض له من إهانة، فقد تابع تصوير فيلم «الشيخ الأبيض» عن بُعد، حبيسا في سيارة «فيات 500»، من خلال منظار رفقة مجموعة من الجواسيس الغارقين في عرقهم. تعانقنا فقط في صالة العرض بعد الانتهاء من الفيلم.

عملنا معاً بعد سنوات في فيلم «ساتيريكون»، لكن في وئام هذه المرة.

لم يرغب أحد في توزيع فيلم «المتسكعون»، فقد كنا نتسوّل الإيجار في يأس وخيبة أمل. أتذكر بعض العروض الغريبة، التي وَجه الحاضرون إليّ في نهايتها نظرات ملؤها الاستياء، وصافحوا المنتج بيغورارو بألم. ذكّرني بالأجواء المصاحبة لفيضانات منطقة بوليزيني. لا أتذكر الأسماء وإذا كنت أتذكّرها فمن الأفضل ألاّ أذكرها.

Twitter: @ketab_n

أتذكّر عرضاً في الثانية بعد الظهر صيفاً لمدير شركة كبيرة. دخل بخطوات وئيدة، بات أسمر اللون بعد جلسات مطوّلة تحت مصابيح الكوارتز. يلتفّ سوار ذهبي حول معصمه، أشبه ببائعي السيارات، من الرجال المثيرين لإعجاب النساء. دخلنا إلى قاعة مريحة ملونة. أراد بإصرار أن نحاكيه أنا وبيغورارو في وضع أقدامنا على المقاعد الموجودة أمامنا. وضعٌ غير مريح على الإطلاق. بدأ الفيلم وبدأ بإجراء مكالمات هاتفية، فقد كان الهاتف بالقرب منه، كيف الحال؟ ماذا أكلت، هل ستأتين، فلنلتقِ لمناقشة تلك القضية. طرق الباب بعد ذلك عتّالان ودخلا حاملَين تمثالاً ضخماً لامرأة عارية تتّشح بفراء. قال لي: أخبرني باعتبارك فناناً، أيعجبك هذا التمثال؟ أخرِج التمثال ودخلت السكرتيرة حاملة البريد، ثم النادل بأقداح الكابوتشينو. بدا فجأة وكأنّ الفيلم يحظى بإعجاب الرجل الذي مال بجسده نحوي لسؤالي شيئاً ما، أراد معرفة ما السيارة التي يقودها شقيقي ريكاردو في الفيلم. وبصوت مرتفع بدأ يروي قِصّة حياة هذا الموديل ومعجزاته. أراد الله أن يصل الفيلم إلى نهايته فنهضنا. خرج هو أوّلاً وخلفه بيغورارو وابتعدا في الممرّ. سمعته يقول: ماذا يمكنني أن أقول، ليس هناك.. لا يبدو لي ... وقام بحركة بيديه تتلامس خلالها أطراف الأصابع.

لم يقبلوا الفيلم، فانتهى به الأمر في شركة توزيع أخرى لم توافق على عنوانه «المتسكعون». نصحونا بعنوان آخر «المتجوّلون!»

Twitter: @ketab_n

مع علامة تعجّب. قلت إنه اسم جيّد لكني اقترحت التأكيد على الفكرة من خلال إضافة صوت غول إلى شريط الصوت يرعد بكلمة «المتجوّلون». قبلوا بالعنوان فقط حين أعطاهم بيغورارو فيلمين آخرين اعتبروهما من الصنف التجاري، ولكنهم لم يرغبوا في وضع اسم ألبرتو سوردي على إعلانات الفيلم ونُسخه الأولى. قالوا: ينفّر، فهو ثقيل ولا يتحمله الجمهور.

تتّسم علاقات المخرج والمنتج بالدرامية دائماً، يندر في كل الأحوال اعتبارها علاقات تعاون، فإذا توفّر هذا التعاون يكون ضعيفاً أو متواضعاً يتحوّل في النهاية إلى مبارزة في المكر والتصرّفات السيّئة، عمليات إقناع مثيرة للشفقة أو حبّ ظهور عدواني. فالعلاقة بين المخرج والمنتج الأكثر كوميدية وخطورة. فهي علاقة مريضة في جذورها بسبب تناقضات وخصومات متجذّرة لا يمكن إصلاحها. فمن ناحية هناك المخرج بأفكاره وقصصه، ومن ناحية أخرى المنتج الذي يعتبر نفسه وسيطاً بين المؤلّف والجمهور، يؤمن بهذا بنفس صرامة إيمان بعض كهنة المعابد اليونانية، الذين لا يسمحون بأية رقابة على حوارهم العنيف مع الآلهة. فغالباً ما يتصرّف المنتجون وكأنّهم الممثّلون المعصومون من الخطأ استناداً لمشاعر واحتياجات الجمهور، بينما تكون فكرتهم عن الجمهور واستنتاجاتهم مجرّدة تقريباً لانطلاقها من واقع زائف ابتدعوه هم ولا وجود له. إذا حدث مثلاً وكُتب النجاح لأحد الأفلام، يسقطهم هوسهم ونزعاتهم التآمرية في

Twitter: @ketab_n

دوامة من العناد المضحك والساذج.

منذ أن أخرجت فيلم «الحياة الحلوة»، يظهر دائماً من المنتجين مَن يلاحقني مطالباً بتنفيذ تنويعة عليه، أو إعادته، أو استكماله. احتمالات لا نهائية إذا أخذنا بعين الاعتبار ما يمكن تركيبه من جُمل باستخدام كلمة «الحياة» وصفة «الحلوة». تكرّر الأمر نفسه مع فيلم «المتسكّعون»، التقيت بالمنتج نفسه أو مع آخرين، وبعد إبداء حماس كبير للفيلم الذي انتهيت منه للتوّ يصمت محاوري للحظة وكأنه يفكّر في شيء ما، ثم يقول بعد محاولاتٍ صعبة لإخفاء أمله البائس، شأن مشروعه: الأبقار. أو يتصل بي بعد ساعات في حالة من الإثارة: النمل، ما رأيك؟ وإذا سألتُه مَن هم النمل؟ تأتيني الإجابة: أنت مَن عليه معرفة ذلك، فأنت المخرج. كانوا على استعداد لدفع أي مبلغ أطالب به متناسين أنهم حاولوا قبل قليل وبكلّ الطرق ثنيي عن تصوير فيلم «المتسكعون». تلقيتُ عروضاً كثيرة بعد فيلم «الطريق» أيضاً، ولكن لا لتصوير الفيلم الذي كنت أعدّه، بل لتصوير «عودة جيلسومينا» أو أي شيء ترغب جيلسومينا في القيام به، يكفي أن يشمل العنوان اسمها. كانت جيلسومينا رغبة الجميع.

باتت السينما طقساً تخضع له جماهير واسعة اليوم باستسلام، يجعل هذا صانع السينما الاستهلاكية قادراً على تحديد أسلوب التفكير والطباع والأجواء النفسية لشعوب بأكملها، معرَّضة بشكل يومي لفيضان من صوَر، يُلقى بها على الشاشات. تلوّث السينما

Twitter: @ketab_n

الدم شأن العمل في المناجم، وتستهلك الأنسجة، يمكنها التحوّل إلى نوع من تجارة الكوكايين غير المُدان والأكثر خطورةً، لأن السينما مستترة، وغير ملاحَظة. ولكن من ناحية أخرى أحتاج أنا شخصياً للمنتج، لا لأنّ وجوده يعني الحصول على مقدّم من المال فحسب، بل لأنّ هذا يحفّزني للدفاع عن الفيلم من خدع، ومكائد وشرور متخفّية في شكل نصائح ودودة، وآراء مفروضة تهدّده منذ اتخاذ قرار منحه الحياة.

هذا الدفاع المستمرّ والعنيد أمر مفيد للفيلم، حيث يمنحك المزيد من القوة، ويجعلك أكثر إصرارا، ولا تتراجع، لكنّه يجبرك أيضاً على مشاهدة الفيلم من وجهات نظر مختلفة، غريبة، تنظر إليه بشكّ وكراهية لأنه سبّب صدامات ومشاكل وآلام. باختصار المنتِج عنصر تكميلي في عملية تنفيذ فيلم، فالحاجة إليه غير حقيقية، لكنّها بحكم صعوبة فكّ ألغازها فهي حاجة مهمة، لا يمكن الاستغناء عنها.

* * *

Twitter: @ketab_n

-4-

كيف يمكن وصف نشأة فكرة فيلم؟ من أين تأتي هذه الفكرة وما هي تلك المسارات المتقطّعة والمتستّرة، التي غالباً عليه المرور بها؟

مرت خمس وعشرون سنة على تصويري فيلم «الطريق» ويصعب عليّ تذكر التفاصيل. بدا لي ذلك الفيلم بعد الانتهاء منه، كأنه يرحل عني بعيداً، حاملاً كل شيء، حتى الذكريات. إذا كنت قد قلت إنّ الفيلم قد ينشأ من شذرة صغيرة غير مهمة، مثل ما يتركه لونٌ من انطباع، أو ذكرى نظرة، أو لحن موسيقي، تعيده الذاكرة بإلحاح على الآذان لأيام كاملة، أو كما ذكّرتني أنت إن فكرة فيلم «الحياة الحلوة» قد روادتني بعد رؤيتي امرأة تسير في شارع فينيتو ذات صباح، ساطعة مرتدية فستاناً يجعلها شبيهة بنبتة، إذا كنت أقول مثل هذه الأشياء فلست على ثقة بأني أتحلّى بصراحة تامة، وعندما يُذَكرني صحفي صديق بهذه الكلمات أبدو مثيراً للضحك. لا أعتقد بوجود كثيرين في العالم يشعرون بأن حياتهم تفتقد لشيء مهم لفشلي في توضيح العلاقة بين فستان فضفاض يساير الموضة وفيلم أخرجتُه. قد يكون رفضي المتعجّل لعمليات تحليل شبيهة نتاج تحوُّل الصدفة التي تقود إلى عمل إبداعي غالباً، خاصةً إذا تم تحديدها بوضوح واعتبارها مؤشّرات وأدلّة دلالية، على أمور غير قابلة للتصديق، بل وأحياناً مضحكة أو مدعاة للمبالغة، قد تبدو زائفة أو غير مبرَّرة بشكل مثير للحرج.

Twitter: @ketab_n

لماذا أخرجت هذا الفيلم تحديداً بدلاً من غيره؟ لا أرغب في معرفة ذلك، فالأسباب غامضة، لا يمكن اكتشافها، فهي مشوّشة. السبب الوحيد الذي يمكن الإعلان عنه بنزاهة هو توقيع عقد: أوقّع، أحصل على مقدّم مالي، وبما أني لا أرغب في إرجاع هذا المال فأنا مجبَر على إخراج الفيلم، وأقوم بهذا بالشكل الذي يرغب الفيلم برأيي في أن ينفَّذ به.

انطلق فيلم الطريق من مجرّد شعور غير واضح، قضية معلّقة كانت تسبّب لي حنيناً يصعب تحديد معالمه للماضي، شعور بالذنب يتمدّد كالظلّ، غامض ومؤلم، مفعم بالذكريات والحدس. شعور كان يلح عليّ بفكرة رحلة شخصين، جمعهما القدر دون معرفة السبب. نشأت القصة بسهولة شديدة، واتضحت لي الشخصيات بشكل تلقائي، وجرّت شخصيات أخرى، وكأن الفيلم كان مُعداً منذ فترة وكان ينتظر العثور عليه فقط. وكيف عثرتُ عليه؟ أعتقد أن جولييّتا منذ زمن كنت أرغب في كتابة فيلم لها. أعتبرها ممثّلة قديرة وبشكل فريد على التعبير بصورة فورية على الدهشة، والفزع، والسعادة العارمة، والحزن الكوميدي للمهرّجين. جولييّتا ممثّلة مهرّجة، فهي فعلاً مهرّجة حقيقية. يُغضب تعريفي هذا، الذي أعتبره نبيلاً، الممثلين لشكّهم في كونه يعكس نوعاً من التقليل من الشأن، عدم الاحترام، لكنهم مخطئون، فتمتُّع الممثل بموهبة المهرّج أهم صفاته ودليل على استعداد أرستقراطي لممارسة فنون العرض.

Twitter: @ketab_n

رأيت هكذا شخصية جيلسومينا، مهرّجاً، ثم رأيت على الفور إلى جانبها في تناقض واضح كتلة ضخمة ومعتّمة، زامبانو. وبالطبع «الطريق»، وهو السيرك بأقمشته المهترئة الملوّنة، موسيقاه الموحية بالخطر والمثيرة للحزن، أجواء الحكايات الشرسة. لقد تحدثتُ كثيراً عن السيرك، يُفترض لهذا أن يحدّ من رغبتي الجامحة في الحديث عنه مجدداً.

عندما لمّحت لبينيلّي عمّا يمكن أن يكون الفيلم احمرّت أذناه من الدهشة، ثم قال لي: إنه خلال ركوب الخيل أثناء العطلة الصيفية في البراري اللامتناهية في ريف توسكانا، كان يتخيّل بدوره قصص شخصيات رحالة عبر طرقات تغطّيها الأتربة وعبر قرى قديمة. قصّة مشرّدين أبطالها من الغجر وفناني الألعاب البهلوانية. تحدّثنا بحماس حتى بعد الظهر، فكأنّ جيلسومينا وزامبانو يرويان لنا قصة ترحالهما، لقاءاتهما، حياتهما.

كانت أرياف هذا التجوال وقراه ووديانه بالنسبة لي في جبال الأبنين، في منطقتَي توسكانا ورومانيا. فحين كنت طفلاً كان ينزل من هذه الجبال رصاصية اللون، خصاة الخنازير بسكاكينهم الحادة، المعلّقة حول البطن كما في لوحات بريغل، تسبقهم صرخات الخنازير وقد أصابها الرعب، بما استشعرته من اقترابهم.

أعتقد أني كنت أدوّن لفترة من الزمن على صفحات دفتر، كلّ ما كان يبدو لي مرتبطاً بالفيلم، ملاحظات كانت تشبه على الأرجح جملاً

Twitter: @ketab_n

مثل: ثلوج تتساقط على البحر في صمت أشبه بصمت المعجزات. تركيبات من الغيوم يصعب فكّ شفرتها. شدو كروان يملأ السماء في ليلة مضيئة ثم يصمت فجأة. عفاريت منتصف نهار أغسطس الصغيرة تشاغب مَن يغلبه النعاس فاغراً فاه تحت شجرة بلوط. كانت هذه الملاحظات الأولى المتعلّقة بالفيلم. أي معانٍ تحمل؟ أي فيلم كان هذا؟ كان هناك في غامبيتولا طفل لعائلة من القرويين، يروي كيف كان يرى مع خوار الثور في الحظيرة بساطاً طويلاً أحمر اللون يخرج من الجدار، يتموّج في الهواء، يعبر رأسه أسفل عينه اليسرى ليختفي تدريجياً في وهج الشمس. قال هذا الطفل ذات مرة إنّه رأى كرتين كبيرتين من الفضّة البنية تنفصلان عن برج الجرس حين دقّت الساعة الثانية، عبرت هاتان الكرتان أيضاً رأسه. كان طفلاً غريباً، وهكذا كان يجب على جيلسومينا أن تكون إلى حد ما.

إذا كنت أكثر وقاحة مما أنا عليه فبإمكاني الإشارة إلى عوامل أخرى، إلى جذور أكثر عمقاً منحت للشخصيات ولقصصها الحياة في مخيلتي: مشاعر ندم، حنين، أكذوبة البراءة التي تعرضت للخيانة، والأمل في عالم نقي تربطه علاقات قائمة على الثقة، ثم استحالة وخيانة كل هذه الأمور. باختصار، ذلك الشعور المشوّش بالندم، الذي تغذّى وترعرع بعناية فائقة من قِبل الابتزاز الكاثوليكي. ولكن للتوصل إلى هذه الجذور هناك حاجة لمحلّل نفسي عبقري.

أعتقد أني أخرجت هذا الفيلم بسبب عشقي لهذه الطفلة العجوز،

Twitter: @ketab_n

المجنونة والقدّيسة، لذلك المهرّج المرتبك والمضحك، الأخرق والرقيق، الذي منحتُه اسم جيلسومينا والذي ينجح حتى اليوم في إثقال ظهري انقباضاً عند سماع موسيقى مزماره.

أما نقطة انطلاق فيلم «ليالي كابيريا» فكانت قصة قصيرة، شخصية كُتبت خصيصاً للممثّلة أنّا مانياني. هكذا جرت الأمور: كان روسِلّيني يبحث عن فكرة، عن حجّة لتصوير فيلم قصير، 45 دقيقة، ليضيفه إلى فيلم قصير آخر كان قد نفذه بالفعل، مستوحى من عمل «الصوت الإنساني» لجان كوكتو. لا، أتذكّر الآن بشكل أفضل، كانت الممثلّة أنّا مانياني مَن سألني خلال لقاء بيننا في أحد المطاعم: «ما رأيك بدلاً من الجلوس هنا لتناول الطعام، ما سيجعلك أكثر سمنة وسيُفقدك رومانسية المحتضرين جوعاً، أن تكتب قصة لطيفة لصديقك المجنون روبارتو؟» هذا بالطبع شرط أن تكون قصة «بوسعها إسالة الدموع وإثارة الضحك، من مدرسة الواقعية الجديدة، ولكن لطيفة، جيّدة الحبكة، شبيهة بالأفلام الأمريكية قبل الحرب. يجب أيضاً أن تكون إدانة واضحة للمجتمع مانحة في المقابل بعض الأمل، كما يجب أن يحتوي العمل في كل الأحوال على أغنية جميلة من أغاني روما».

كم كانت لطيفة أنّا مانياني، كنت معجباً بها لكنها كانت تثير لديّ شعوراً غريباً بشخصيتها الشرسة، الشبيهة بإحدى ملكات الغجر، بنظراتها الطويلة الصامتة، المتفحّصة، انفجارها ضاحكة بصوت أجشّ حين لا تتوقّع هذا على الإطلاق. كانت تبدو دائماً غاضبة،

Twitter: @ketab_n

متبرّمة، منزعجة لكنّها كانت تخفي في المقابل فتاة خجولة خلف ذلك التجهّم المتوعّد والعدواني. كانت تخفي براءة، حياءً صادقا وحماس صبية، عواطف حارة زخمة، وعواطف امرأة حقيقية، تلك التي نتمنى رؤية المزيد من مثيلاتها.

تحاورتُ مع بينيلّي ومكّنتنا أحاديثنا من تركيب قصّة ما كانت سيئة، بطلتها عاهرة عدوانية وعاطفية. بينما كانت تسير في شارع فينيتو رأت امرأة تخرج باندفاع من أحد الملاهي الليلية مرتدية فراءً جميلاً، يتبعها رجل يرتدي السموكينغ، طويل القامة، قوي البنية، من مشاهير النجوم في تلك الفترة. كان يتشاجر بحدة مع المرأة –عشيقته– ثم صفعها بعنف. وبينما كان يركب سيارة الكاديلاك الفخمة مسترسلاً في غضبه، انتبه إلى نظرة فتاة الليل المندهشة، الحالمة، والتي تابعت الشجار. انتابت النجم نوبة مفاجئة من حبّ ظهور مستفزّ، فاصطحبها معه في سيارته إلى منزله، فيلاّ رائعة فاخرة، طلب وجبة غداء من جراد البحر والشامبانيا. وبينما كانا يهمّان بالجلوس إلى الطاولة، يطفو على السطح من جديد العاشق الراغب في استكمال الشجار. يحبس العاهرة في الحمّام، مغلقاً بابه بالمفتاح فتستمرّ من داخله بإعجاب وفضول في متابعة الصراع. ولكن الرجل والمرأة لا يتشاجران هذه المرة بل خفضا صوتيهما وسادت فترات طويلة من الصمت.

منحنية نحو أرضية الحمام الرخامية وملصِقة عينها بثقبة الباب،

Twitter: @ketab_n

الذي تحوَّل إلى إطار، يجعل ما يحدث أشبه بلقطة سينمائية. رأت المسكينة العشيقين يرتمي أحدهما في أحضان الآخر، يتبادلان القبلات الحارة ويمارسان الغرام طيلة ليلة بكاملها. في الصباح دفع لها النجم أجرتها، واضعاً في يدها بضع ورقات ألف ليرة، خرجت وقد أنهكها النعاس والأحلام، وسارت في طريق الفيلاّ الساحرة، معدِّلةً بين حين والآخر من فرائها من ريش الدجاج.

رويتُ هذه القصة لأنّا مانياني بأفضل طريقة ممكنة، مع حرصٍ على الإشارة إلى تفاصيل اعتقدتُ أنها ستسيل لعاب الممثّلة دون شك، تصفيفة الشعر، الملابس، كيفية سير البطلة، مُركزاً على أكثر اللحظات في هذه القصة إثارةً للعواطف وأكثرها كوميدية. لكني كنت ألاحظ ابتعاد أنّا مانياني التدريجي، أدركتُ من اهتمامها المفرط بالنظر إلى أظافرها، ومن تثاؤب سريع خنقته بصعوبة، إلى جانب تلك التنهدات المعبرة عن المرارة، أنها لم تُعجب بالقصة أو شخصياتها. وفي النهاية قالت بوضوح: «وهل تعتقد يا فيدريكو أن امرأة مثلي تسمح لممثّل قذر بحبسها داخل حمام؟» نظرتُ إلى روسلّيني نظرة مَن يطلب العون، فأشعل على الفور سيجارة وسألني إذا كانت لديّ أفكار أخرى. لم تكن لديّ في تلك اللحظة سوى تلك الأفكار.

اقترحتُ بعد مرور يومين فقط قصة أخرى، قصّة متسوّلة محدودة الذكاء، مجنونة، تحبل من متشرّد أشقر ملتح تعتقد أنه القدّيس جوسبّي، وعندما تلد وحيدة ككلبة، في برج جرس كنيسةٍ مهجورة، وسط

Twitter: @ketab_n

الجبال، يدفعها جنونها إلى الاعتقاد بأنها أنجبت إلهاً. قالت أنّا مانياني هذه المرة بعد انتهائي من سرد القصة، مخفيةً تأثّرها بإصرار: «آه، ها هي القصة أخيراً، برافو. هذه الشخصية التي تناسبني، اقترب لأُقبلك يا روبارتو، أكِّد له هذا أنت أيضاً». تبادل ثلاثتنا العناق بتأثّر بالغ. ربما رأيتم هذا الفيلم، إنه من أجمل أفلام روسلّيني بالنسبة لي.

مرّت بضعة أعوام. كتبتُ مع بينيلّي سيناريوهات أخرى كثيرة، من بينها أيضاً «الشيخ الأبيض» الذي قمت بإخراجه. في ذلك المشهد الليلي، في ساحة تُسمع فيها أصداء النافورات، في ناحية من نواحي روما المليئة بالصروح والفقيرة، يروي الزوج الذي هجرته زوجته خلال رحلة الزفاف مأساته باكياً لفتاتَي ليل (كانت العاهرات موضة في السينما الإيطالية حينها). عاهرتان تتميزان باللامبالاة والأمومة، استمعتا إليه وواستاه. كانت إحداهما ضخمة كصرح، شأن كنيسة الساحة، أما الأخرى فصغيرة جداً ترتدي بنطالاً من المطاط وسترة من ريش الدجاج، تحمل مظلة تلوح بها وكأنها سيف، عيناها مستديرتان مفتوحتان في تعبير عن فضول نَهم لشخصية ليلية مجنونة. منحتُ لهذه الشخصية خلال تصوير المشهد اسم كابيريا، لم يُذكر في السيناريو، وأدت هذا الدور جوليتّا ماسينا بمظهرها السوريالي المضحك. اكتسبت تشكيات الزوج، دموعه وآلامه، بما يقابلها من رد فعل كابيريا المندهش بشكل مبالَغ فيه، بتنهداتها البريئة، وتأثرها المتقطع، وتعابير التضامن أو الاستهزاء الصامتة على وجهها، إيقاعاً

Twitter: @ketab_n

وبعداً مثيراً للشفقة والسخرية، دفعاني للإيمان بأن تلك الليلة قد شهدت ميلاد شخصية يمكنها التمتع بما تمتعت به جيلسومينا في فيلم «الطريق» من قوة ولطف وقدرة على التأثير.

بدأت كابيريا بمرافقتي، كنت أفكر فيها كثيراً، ولتهدئتها وعدتُها بتخصيص فيلم كامل لها.

بعد فترة وبينما كنت أصور فيلم «الاحتيال» بين حنايا روما القديمة في منطقة سان فيليتشي، لاحظت كوخاً صغيراً منعزلاً عن الأكواخ الأخرى، لا يمكن تخيل ما يفوقه فقراً وبؤساً إلا في الرسوم المتحركة. بيت للكلاب من الصفيح، وصناديق فاكهة قديمة. اقتربت غير مصدق، دفعت الباب شبه الموصد ودلفت برأسي. برغم غرابته كمسكن تمتع في داخله ببريق شجن: ستار رُسمت عليه الزهور يحيط بالنوافذ، أواني طهي مختلفة منثنية لكنها لامعة، معلقة على الحائط بشكل منظم، وطاولة حديدية سطحها من الرخام شبيهة بطاولات المقاهي المفتوحة، في وسطها منديل مائدة مطرز ووعاء زهور مارغريتا. وعلى الأرض فوق فرشة أطفال تجلس امرأة، ربة البيت. رأيت فقط ما ترتدي من بُرنس حمّام مشجر، وعندما استدارت رأيت رأساً كثيرة العِقَص وعينين يملأهما الفزع تحدقان فيّ مندهشتيَن من وقاحتي. كان عليّ بعد لحظة الانسحاب مسرعاً، لأركض وسط المرج يلاحقني الصراخ والشتائم، والبطاطس وقشر البطيخ. أخبرني أحدهم من أهل المنطقة بأن هذه السيدة قد أصيبت منذ فترة بنوع من

Twitter: @ketab_n

الجنون، بعد تسلمها رسالة بلغوها فيها بضرورة هدم منزلها لكونه غير قانوني. كان عليها مغادرة المكان إذن وهجر ملاذ الحيوانات هذا، لعدم حصوله على تصريح، لم يقدَّم إلى البلدية طلب تشييده، أو تصميم أحد المعماريين. دفع الغضب هذه المسكينة للاعتقاد بأني مسؤول أرسله العمدة لتدمير كل شيء.

مع حلول المساء فقط، وبعد متابعتها لي طوال اليوم خلال العمل مع فريق التصوير، وسط الممثلين والأضواء، اقتنعت السيدة ربما بأني لست عدواً يرغب في هدم منزلها. رأيتها تحوم منشغلة البال منعدمة الثقة حول سيارتي، كانت تشبه مَن يريد شراء السيارة لكنه يخشى الوقوع ضحية خدعة.

وجهت إليها تحية، ردت بالكاد دون ابتسام وكأنها تريد إفهامي بأنه لم يحن بعد وقت مثل هذا التقارب. سألتني بصوت مبحوح لطفلة أصابها البرد عن نوع سيارتي، وكم تقطع من كيلومترات باللتر الواحد، وجهت إليّ مستنكرة ومستمتعة ابتسامة شفقة وكأنها لا تفهم ما حاجة العالم لأشخاص مثلي.

«حياتي فيلم بالفعل –قالت لي قبل أن تدير نحوي ظهرها– هذه الأفلام الحقيقية، لا الفرسان الثلاثة». سردت عليّ في الأيام التالية بعض الأشياء من حياتها هذه، متناولة أحداثاً تبدو واقعية بقسوتها وشراستها، حياة دودة، وأخرى بدا واضحاً تماماً أنها من تأليفها، استعارَتها من أفلام شاهدتها أو من القصص المصوَّرة. مزجت في

Twitter: @ketab_n

إصرار وعناد بين هذه القصص، لرغبتها الجامحة في تصديق أن حياتها هذه المليئة بالمآسي شبيهة بتلك التي ترويها، مضفية عليها تخيلات عاطفية بريئة لطفلة ساذجة سيّئة الحظ. وهكذا خطوةً خطوة وُلد فيلم «ليالي كابيريا».

* * *

-5-

لماذا أرسم شخصيات أفلامي؟ ولِم أسجل ملاحظات تصويرية للوجوه، للأنوف، للشوارب، لرابطات العنق والحقائب، لكيفية وضع الساق على الساق للأشخاص الذين يأتون إلى مكتبي؟

أعتقد أني وصفت هذا بغرض التدقيق في الفيلم واكتشاف أي نوع من الأفلام قد يكون، محاولة لتأمل شيءٍ ما وإن كان صغيراً جداً، قد لا تكون له أية أهمية لكني أشعر بارتباطه بشكل أو بآخر بالفيلم، يحدِّثني عنه بشكل مبطَّن. لا أدري، قد تكون هذه ذريعة أيضاً لإقامة علاقة، حجة للاحتفاظ بالفيلم، للترفيه عنه. المشكلة أني أعجز عن وضع نظريات حول تشنجاتي العصبية، عن تلمس نظام في الطقوس المختلفة المصاحِبة لعملي، بل التي تُعتبر هي عملي. كما أن كل فيلم يختلف عن سواه، لكل طابعه، مزاجه، وبالتالي طريقته

Twitter: @ketab_n

في تكوين علاقة معك. تتحلى بعض الأفلام بخجل ورقة، تقترب منك بتردد لكنها الأكثر مكراً في السيطرة عليك لعدم تنبهك إلى هذا الأمر. بينما تسعى أخرى لمفاجأتك فتتصرف بمرح أصدقاء يتنكرون كي لا تتعرف عليهم على سبيل الدعابة. لأفلام أخرى نزعات غير لائقة، فحيويتها عنيفة، مُعدية، مبالَغ فيها. هناك أيضاً تلك التي تتخذ العلاقة معها على الفور شكل الصراع الخطير والمرهِق، أعني تلك التي تتملكك دون سبيل لمقاومتها، لأن التفاهم الذي انهار في مكان ما أصبح أمراً لا يمكن التحكم فيه، غير قابل للنقاش.

فالفيلم هو فكرة، إحساس، شكوك قد تصاحبني خمسة عشر عاماً، وتغازلني حتى الآن، مع ذلك يمنحني الفيلم ثقته أو يكشف لي عن نواياه. يظهر لي مع نهاية كل فيلم مقترِحاً نفسه من جديد، محاولاً إعلامي بأن وقته قد حان. يبقى معي لبعض الوقت، يثيرني ثم يختفي فجأة في صباح أحد الأيام. أشعر بالسعادة في كل مرة يرحل فيها عني، فهو شديد الجدية والالتزام والصرامة. ليس هناك تشابه بيننا بعد، وإذا تشابهنا يوماً ما فمَن يدري أيٌّ منا سيتغير. عندما أفكر في هذا الأمر أكتشف أني لم أملك الرغبة أبداً، حتى في رسم أي شيء يتعلق بهذا الفيلم. ما من شك في أنه حين سيقرر التعاون سيعطيني إشارات مختلفة لإعلامي بهذا القرار.

أشك أحياناً أن ما أعجز عن فهمه ليس فيلماً بل شيئاً مختلفاً. أمر يخيفني بعض الشيء لكني أعود للهدوء لاعتقادي بأن هذا الفيلم

Twitter: @ketab_n

هو في الواقع مرشد، نوع غريب من روح ملهِمة مهمتها إمدادي بقصص جديدة وصور متخيَّلة مختلفة، وبالفعل ما أن يختفي حتى يحل محله الفيلم الحقيقي، الذي سأقوم بتنفيذه.

قد يكون ما حلمتُ به منذ فترة مرتبطاً بهذا الفيلم الوهمي، أو بالأحرى بموقفي منه، الجامع بين الانبهار وعدم الثقة، فهو يلهب حماسي ويثير شكوكي، يجذبني وينفّرني منذ البداية. إنها المشاعر المتناقضة نفسها التي تملّكتني تجاه هذا الصيني المجهول الذي وصل ليلاً على متن طائرة ضخمة ممتلئة بالمسافرين. كنت مدير المطار. كنت جالساً خلف مكتبي في غرفة كبيرة فارغة ورأيت عبر الحائط الزجاجي المدارج المضاءة، السماء الممتلئة بالنجوم والطائرة الكبيرة التي هبطت للتو. وكأي مدير مطار كان لديّ مكتب للهجرة، كنت أنا مَن يمنح تأشيرات الدخول للقادمين. بدأتُ عملي هذا. أثار فضولي بشكل لا يمكن مقاومته من بين الأعداد الكبيرة شخص بعينه. كان وحيداً منعزلاً يرتدي كيمونو رثاً وبهياً يوحي بالوقار والصعلكة في الوقت نفسه. لم تكن لديه حقائب. اقترب من مكتبي بخفة وعظمة، ها هو أمامي، تختبئ يداه في الأكمام العريضة وعيناه مغلقتان. حدقت في وجهه، وجه رجل من الشرق، أرستقراطي وفقير، شعره وسخ يبدو ممسوحا زيتا، تنبعث منه رائحة كريهة، ملابس مبلّلة، أوراق مشبعة بالمياه، قذارة، ولكن ما ينبعث من هذه الشخصية من نبل سحرني وأدهشني. قد يكون ملكاً، قديساً، أو ربما عجرياً

Twitter: @ketab_n

متشرداً، جعله اعتياده الطويل على الإهانة والفقر لا يبالي باحتقار الآخرين له. شعرت بحلقي وقد قيده شعور يصعب تعريفه من القلق والتوجس. أصابني إحساس بالصمت، أفقدني الثقة في نفسي وزاد من دقات قلبي. أعلم أن هذا الأجنبي ينتظر قراري لكنه لا يطرح أسئلة، لا يطالب بأي تدخل، لا يتكلم. وفي مواجهة ارتباكي وتأثري المتزايدَين كان هناك ذلك الواقع الصامت الذي لا شك فيه، المتمثل في وصول هذا الرجل، في وجوده. ليس هو محور هذه اللحظة بل أنا، فقد كان عليه فقط المجيء إلى هنا وهذا ما فعل، بينما أنا مَن عليه اتخاذ قرار إدخاله، منحه أو عدم منحه تأشيرة الدخول. زاد استشعار حتمية ما يحدث من توتري وانزعاجي، وجدت نفسي أتلعثم ناطقاً باعتذارات منافقة، أكاذيب طفولية، قلت إني لست المدير الحقيقي للمطار، لست أنا صاحب القرار، فأنا أعمل لدى آخرين أكثر مني أهمية وكفاءة، يعرفون ما عليهم عمله، أما أنا فلا، فأنا مجرد موظف. دفعني شعور بالخجل والشفقة على الذات إلى إحناء رأسي، لا أدري ماذا يمكنني أن أقول. نظرت فاقداً ذاكرتي لتلك اللوحة على الطاولة وقد كُتب عليها: المدير. ساد صمت تام. كان المسافرون هناك في الخلفية، كتلة صامتة لا معالم لها. لم أجرؤ على رفع رأسي.

يبدو لي أنه قد مر الكثير من الوقت، الكثير جداً، حياة كاملة. بدأتُ في الحلم ببطء ومشقة في التركيز على فكرة محددة: ما الذي يخيفني من رفع رأسي؟ أراه في مكانه بعد ممتلئاً بالتراب ومشعاً،

Twitter: @ketab_n

قريباً لا يمكن بلوغه في الوقت نفسه؟ أأجد هذا الأجنبي الغامض القادم من الشرق ينتظرني بعد، أم ألا أجده؟

ولكن فلنعد إلى الرسوم، إلى تلك الخربشة غير الواعية وغير المقصودة، تسجيل ملاحظات كاريكاتورية الطابع، رسم طفولي لشخصيات لا تعرف الكلل تحدق فيك من زوايا الورقة كافة، مسودات غالباً ما تكون بشكل أوتوماتيكي لتضاريس نسائية مبالَغ في إيحاءاتها الجنسية، وجوه الكرادلة العجزة، شُعل شمع والمزيد من النهود والأرداف، كمٌّ لا نهاية له من الخربشة، رسوم غير مفهومة تحيط بها أرقام هاتفية وعناوين، أبيات شعرية مجنونة، حسابات الضرائب، ومواعيد. باختصار كل هذه التفاهات التصويرية اللامتناهية التي يمكنها منح السعادة لطبيب نفسي، قد تكون مصباحاً، مساراً أجد نفسي حين أصل إلى نهايته وقد أشعِلت الأضواء في الاستوديو في أول أيام التصوير.

بغضّ النظر عن هذا التحليل الطائش والنزق، هذه المحاولات غير المجدية لمنح معنى لهذا الأمر، يمكنني القول إني كنت أمارس الخربشة دائماً، منذ الطفولة، على أية قطعة من الورق أجدها أمامي. هذا على الأرجح شكل من ردود الأفعال المشروطة، تصرف تلقائي، هوس يلازمني منذ زمن، وأعترف هنا بخجل بعض الشيء أني اعتقدت في فترةٍ ما بأن حياتي ستكون حياة رسام. كان أبي يحمل في حافظة نقوده بعض رسومي الصغيرة وكان بمجرد مرور الوقت

Twitter: @ketab_n

اللازم لبدء الحوار مع رفاق عربة القطار يريهم إياها بفخر متحفظ، صامت. في فترة الدراسة الثانوية كنت أجوب الشاطئ صيفاً منتقلاً من مظلة إلى أخرى، مرتدياً ملابسي بالكامل حتى ربطة العنق، حاملاً تحت إبطي أوراق الكارتون والألوان عارضاً على المصطافين بملابسهم الداخلية رسم صور شخصية أو كاريكاتورية. سحرني باستمرار الرسامون وفنانو الكاريكاتور، حتى هؤلاء الذين يرسمون العذراء بالطباشير على الأرصفة. لهؤلاء بالنسبة لي جاذبية خجولة تقل بعض الشيء عن جاذبية الممثلين. أقول هنا الممثلين لكني أعني الممثلات. كانت تثير فضولي دائماً ورشات الرسامين، سُطيْحاتهم، كان يعجبني قضاء ساعات بعد الظهر بالكامل في الغرف الكبيرة غير المرتبة المليئة بنفحات عالم النحاتين، يتملكني هناك شعور وراحة مَن يشعر بنفسه في منزله. وإذا كنت قد حصلت على الشهادة الثانوية في مدينة فورلي، فالفضل لصديق نحات تعلمت منه أن أعبث باللدائن. توجهتُ إلى الامتحان دون أن أفتح كتاباً في حياتي حاملاً حقيبة كبيرة رتبت فيها بعناية فائقة، فوق القش كما في مذود، تماثيل صغيرة كاريكاتورية للأساتذة الأكثر صرامةً من بين أعضاء اللجنة الممتحنة، الذين تمكنتُ خلال الاختبار التحريري من مراقبتهم ورسمهم على النسخة السيئة من موضوع الإنشاء باللغة اليونانية. لم أنجح فقط، بل وبتفوق، استفاد رفاقي جميعاً من هذا الصباح المفعم بالبهجة.

كانت قدرتي بشكل أو بآخر على رسم الكاريكاتور عوناً كبيراً

Twitter: @ketab_n

لي في أيامي الأولى في روما، بانتظار فترات أفضل. كنت أجوب المطاعم عارضاً ما أرسم من شخصيات، وبما أني كنت نحيل الجسد مثيراً للشفقة على الأرجح، فقد كنت أُجبَر على تناول الطعام مع مَن يقبل برسمي له. عملت لفترة في مجال الرسم الدعائي أيضاً لواجهات المتاجر. عالم أدخلني إياه الرسام أوجي الشهير بكابوريتّو[1]، بسبب لحيته ثلاثية الألوان الشبيهة بالعلم الإيطالي ممزَقاً، فقد كانت حمراء وبيضاء وخضراء بعض الشيء أسفل الحلق. تعرفت عليه في أحد مطاعم الوجبات السريعة في شارع أوربانا، حيث تصادمنا خلال توجهنا إلى الطاولة المغطاة بالرخام حاملَين صحنين من الحساء يعلوهما البخار. سبّني كابوريتّو ثم عرّفني بنفسه، وأخيراً دعاني لقضاء بعد الظهر في ورشة عمله. قال لي إن عليه تنفيذ لوحة من بين شخصياتها بتهوفن الشاب، وأنا أشبهه كثيراً على حدّ قوله. عندما وصلنا إلى منزله لفّ حول رقبتي وشاحاً عريضاً أبيض اللون، نفش شعري (كان كثّاً حينها) وبدأ العمل. كان يغني خلال قيامه بالرسم مقاطع كاملة، يقفز خلالها لسانه الطويل الوردي في فمه وكأنه ملتسع. يصمت فجأة ويحدق فيّ غامزاً بعينيه المصابتين بحول بسيط، ثم يبدأ بهز رأسه ببطء وجدية مشمئزاً، أو يرفع حاجبيه حتى شعر رأسه. تبدو على محيّاه علامات دهشة عظيمة وكأنني ظهرت فجأة أمامه، كأنه لا يعلم سبب وجودي هنا، في بيته. يفتح فمه كسمك القرش، يغلق

(1) اسم معركة هُزمت فيها إيطاليا خلال الحرب العالمية الأولى.

Twitter: @ketab_n

شفتيه كبرعم وردة، تَضعف حدة نظرته أو تنطفئ تماماً تعبيراً عن بلادة هائلة. أعتقد أن هذه الوجوه الغبية كافة كانت محاكاة لتفاصيل وجهي وأشعرني هذا بالإهانة، نيابةً عن بتهوفن أيضاً. استمرّ هذا الأمر لثلاث أو أربع جلسات كانت خلالها نظرات كابوريتّو تزداد قسوةً عليّ إلى أن أغرق صباح أحد الأيام ريشته في زجاجة مليئة بلون مقزز ثم مسح بها اللوحة لعشر دقائق بوحشية مغطياً إياها بالكامل. لم يتطرق إلى الحديث بعد ذلك أبداً عن صورة بتهوفن الشاب لكن استمرت صداقتنا، بل وعملنا معاً من جديد بعد سنوات عديدة.

أتحدث هنا عن تلك الفترة التي سادت خلالها الفوضى بعد تحرير روما، توقفَ الإنتاج السينمائي ولم يكن هناك وجود للصحف بينما كانت الإذاعة تحت سيطرة الحلفاء. فتحنا مع كابوريتّو وأصدقاء قدامى من جريدة «مارك أوريليو» ورشة لفن الكاريكاتور أسميناها: «Funny face shop وجوه، رسوم شخصية وكاريكاتور». كنا نرسم كاريكاتورات وصوراً ورسوماً للجنود الأمريكيين الذين دخلوا روما للتو. كانوا يترددون دون توقف على الورشة التي أصبحت أشبه بميناء. ابتكرنا سلسلة من الأعمال الساخرة، مواقف محددة: جندي أمريكي يقتل أسداً في المسرح الروماني، يصطاد عروس بحر في نابولي على متن قارب صيد، أو يسند بإحدى يديه برج بيزا المائل. كنا نُنتج من كل وضع خمسين أو مئة نسخة تاركين فيها مكان رأس البطل خالياً. جمعنا هذه الأعمال الكاريكاتورية في ألبوم كنا نعرضه

Twitter: @ketab_n

على الجنود ليختار كل منهم الوضع الذي يعجبه ثم نضيف نحن من خلف المنضدة الرأس للجسد. اخترع أحد الأصدقاء، تقنيّ صوت من شركة سكاليرا، نوعاً من عجينة لزجة توضع على الأسطوانات المعدنية يمكن لمن يريد تسجيل ما يخطر له من تعليق لدقيقة ونصف. كان بالإمكان الغناء أيضاً. أعددتُ نصاً لكل موقف: «أمي الحبيبة، قتلتُ بالأمس أسداً في المسرح الروماني». «أمي الغالية، اصطدت أمس عروس بحر في نابولي». كنا نُدخل «الـG.I[1].» إلى كابينات زودنا بها الورشة ليخرجوا بعدها حاملين الرسم والصوت المسجَّل الذي يشرحها. ولكن لم يكن ممكناً الاستماع إلى هذه الأسطوانات إلا مرة واحدة، فقد كانت إبرة الجهاز تنزع عنها في المرة الثانية تلك المادة اللاصقة، لتتحول الإسطوانة إلى معكرونة متدلية.

انطلقنا حينها من أن الجنود الأمريكيين يأتون إلى روما في إجازة لثلاثة أيام فقط، يجوبون المدينة في اليوم الأول، يأتون إلينا في الثاني ليرحلوا في اليوم الثالث. لم تكن هذه الحسابات دقيقة باستمرار، فكان يدخل ورشتنا ما بين حين وآخر رجال ضخام الجثة حانقين يحملون تلك الرغوة الحمراء المنزلجة من كافة الجوانب صائحين: «فاشي وغد!». كانوا يطالبون باسترداد أموالهم ولم نكن نناقشهم بل نعيد المال قائلين: «Sorry. Technical trouble، very sorry». كانت تسود دائماً أجواء التوتر هذه كما في صالون من أفلام الغرب الأمريكي.

(1) الاسم المتعارف عليه للجنود الأمريكان خلال الحرب العالمية الثانية.

Twitter: @ketab_n

وفي أمسية اكتظّت فيها الورشة بينما كنت منهمكاً في الرسم، رأيت فجأة وسط الجنود والطيارين الكنديين، ومن جنوب إفريقيا ومن إنجلترا، رجلاً يرتدي ملابس مدنية وقبعة، شاحب الوجه، حاد الذقن يبدو مهاجراً. كان هذا روسلّيني. كنت قد تعرفت عليه قبل الحرب في «أتشي فيلم»، شركة إنتاج يملكها فيتّوريو موسوليني. كان روسلّيني يعمل هناك بينما تم تعييني منذ فترة قصيرة في قسم كتابة قصص الأفلام. تم بيننا في إحدى المرات تعارف خاطف أشاد خلاله بنشاطي في «مارك أوريليو» لكنه كان في الواقع يخلط بيني وبين شخص آخر. لم أرغب في خذله كما أني أردت القبول بهذه الإشادة فتركته يستمر في اعتقاده الخاطئ، وانتهى هنا اللقاء. رأيته بعد فترة في أحد استوديوهات شركة سكاليرا، وكان يعمل حينها في صحيفة تحمل اسم مجلة السينما، حيث توجهتُ لإجراء حوار مع الممثلة غريتا غوندا لكني لم أجدها ذلك اليوم. تسكعتُ في الاستوديوهات ودخلت أحد المستودعات المهجورة فرأيت في الخلفية، في أحد الأركان حركة هادئة وصامتة لثلاثة أو أربعة أشخاص. كان روسلّيني على ركبتيه أسفل الأضواء، اقتربت على أطراف قدمي، رأيت خلف ستار من شِباك وحبال سلحفاة وفأرين وثلاثة أو أربعة صراصير. كان روسلّيني يصور فيلماً وثائقياً عن الحشرات ينفِّذ منه لقطة واحدة في اليوم، لقطات صعبة، معقدة ومتعبة كان يصورها بصبر هائل. كان يُخرج هذا الفيلم منذ أشهر وبقيت قليلاً لمرافقته.

Twitter: @ketab_n

خرج من وسط هذا الجيش مشيراً برغبته في الحديث، اقترب روسلّيني ببطء وتوقف خلفي. كنت أرسم وجه رجل صيني، جندي، ورغبةً منه في خلق أجواء ملائمة لما أفعل قام روسلّيني بحركات توحي بإعجابه، بأن ما أرسم يقترب بالفعل من وجه الرجل. انحنى نحوي، دون التوقف عن متابعة عملي، ليمَكنني من سماع صوته وسط هذا الضجيج الهائل، سألني إن كنت مستعداً لمشاركته كتابة سيناريو حول حياة الأب موروسيني. كنت منشغلاً حينها كثيراً بالعمل في ورشة الوجوه الكوميدية حيث كان الجنود الأمريكيون يرمون طاولة الرسم بوابل من عملة حكومة الحلفاء، صناديق كبيرة مشمعة من السجائر السميكة ناعمة الملمس كأذرع النساء الجميلات، وعلب ملونة من حساء الخضروات والروست بيف. كان هذا وضعاً يرضيني كثيراً وبدت لي السينما أمراً بعيداً، لم يَعد ينتمي إلينا نحن الإيطاليين الآن مع عودة أفلام غاري كوبر، فريد إستير، وربما نماذج جديدة من كروفورد أو هارلو. دفعني هذا للرد على روسلّيني المستمر في الهمس خلف كتفي بجمل قصيرة دون رغبة، وذلك أيضاً لأن الصيني الذي رآني أبلل الفرشاة في زجاجة من الحبر الأصفر بدأ بإظهار بعض العصبية. حدثني روسلّيني عن رغبته في أن يقوم الممثل ألدو فابريتسي بدور القس وطلب مني بحكم علاقتي به إقناعه بقبول هذا الدور. وقبل التمكن من الإجابة قفز الصيني كالقطّ نحو الطاولة حاملاً بيده شفرة، صاح ملوحاً بها في الهواء:

Twitter: @ketab_n

«I'm not yellow! I'm not yellow». حاول روسلّيني الاقتراب منه بحذر وتهدئته ببعض الجمل بالإنكليزية: «You not yellow!! It's true! You not yellow»، ولكن الصيني صرخ بصوت أكثر حدة مشيراً إلى رسمي: « He made me yellow»، فقال لي روسلّيني لاهثاً بعض الشيء اجعله ورديا، أليس لديك لون وردي؟ أتى لحسن الحظ شرطيان نجحا في نزع سلاح هذا القاتل.

كان عنوان الفيلم حول الأب موروسيني من أداء ألْدو فابريتسي «روما مدينة مفتوحة».

تلك هي الظروف، المسارات غير المتوقعة والطبيعية التي يُفترض أن تمنحنا السكينة وأن نتوقف للتفكير فيها وتأملها. ألم يطرح فيلم «بايسا» نفسه بالطريقة ذاتها، الغريبة وغير المتوقعة؟

صوَّر روسلّيني فيلم «روما مدينة مفتوحة» في ستوديو شركة أفينيونيزي الصغير. تعثَّر جندي أمريكي لدى خروجه من بيت دعارة في أسلاك التصوير فسقط ليرتطم أنفه بالأرض. كان ثملاً فنهض مترنحاً ثم بدأ بمتابعة الأسلاك راكلاً إياها بغضب، وركلة بعد ركلة انتهى به الأمر داخل الاستوديو. أخذ ينظر حوله في ارتباك وحيرة بينما وجهه مغطى بالدماء. أجلسه بعضهم في أحد الأركان ووضعت إحدى مسؤولات الملابس الثلج على أنفه. وما أن أخبروه بأنهم يصورون فيلماً حتى برق وجهه ببهجة وقال بإنجليزية لزجة صائحاً بثقة السكارى الفتية والغاضبة إنه منتج أمريكي، منتج كبير.

Twitter: @ketab_n

قدَّم نفسه: اسمي كذا وكذا، انتجت هذا وذاك من أفلام، يقودني في هذا النشاط أنفي، وكما ترون وهبني الله أنفاً ضخماً. أخذ يضحك بسعادة محركاً رأسه مثل جيمي دورانتي. كان بالفعل أنفه كبيرا مثله وكان يستمر في نزف الدماء. «فليسقط أنفي على الفور إذا لم يكن صحيحاً ما أتلمسه هنا من رائحة نجاح. كم هو رائع ما رأيتكم تصورون. «ثانك يو». عانق روسلّيني وماريا ميكي، العمال، نادل المقهى الذي جاء في تلك اللحظة حاملاً الطلبات. أراد دفع ثمن كل شيء وطلب أشياء أخرى ثم بدأ بحماس في تقديم وعود ووضع مشاريع ضخمة.

لما انتهى تصوير الفيلم، بمعجزة، كان هذا اللطيف صاحب الأنف الكبير من بين أول من شاهدوه. ولمعت عيناه بالدموع مع نهاية العرض. توجه بخطوات بطيئة نحو الشاشة. انطفأت الأضواء تماماً فقد كان عمال كابينة العرض قد رحلوا قاطعين التيار الكهربائي. لم يفل هذا في عزيمة الرجل، فأعلن في الظلام بصوت مرتعش عن استعداده لاستبدال كافة أفلام مسيرته الطويلة بلقطة واحدة مما شاهد للتو. هذا يوم تاريخي، أضاف، فقد بلغت السينما أخيراً النضج. عندما نجح بعضنا في العثور على أحد الأبواب وقليل من الضوء القادم من الممر، حدث فيضان من الأحضان والقبلات، وبكى الجميع. رحل الرجل بعد ذلك حاملاً إلى أمريكا نسخة من الفيلم. ولكن لم يكن حقيقياً ما روى عن كونه منتجاً سينمائياً، لم يقم بهذا العمل في حياته بل كان

Twitter: @ketab_n

يعيش بالكاد في أمريكا بفضل رسم الفقرات الإعلانية للصحف. هذا على الأقل ما عرفنا فيما بعد حين أصبح بفضل روسلّيني، أو ربما أيضاً بفضل أنفه الضخم، منتجاً كبيراً بالفعل، فقد كان ينتج فيلماً جديداً لروسلّيني، عنوانه المؤقت «بايسا».

* * *

-6-

سأحاول تلخيص ما يجول بخاطري من أفكار بدلاً من تلك الملاحظات المبعثرة التي وعدتك بها. توجّب على رجلٍ ما (كاتب؟ من ذوي المهن الحرة؟ وكيل مسرحي؟) أن يتريّث، خلافَ نسق حياته المعتاد، مدّة خمسة عشر يوماً، جرّاء إصابته بوعكة غير خطيرة. كان هذا مجرّد إنذار، لم يعتر جسمه من خلل. عليه البقاء إذن في هدوء لمدة أسبوعين في كيانتشانو. سبق لي وأن حدثتكَ كثيراً عن المكان، تعرف إذن كل شيء من وجهة النظر هذه.

فهذا الرجل سجين أوضاع تثقل كاهله أحياناً، لكنه يعجز عن إنهائها، فهو متزوج ولديه عشيقة، ويحتفظ بعلاقات عديدة يترنح بينها كذبابة في مصيدة عنكبوت، لكنه دون هذه العلاقات قد يسقط في فراغ مخيف لشعوره بعدم انتمائه إلى أي شيء على الإطلاق. تحوّل مع مرور الوقت ما يميز طبعه من استعداد تام إلى نوع من جنون بلا

Twitter: @ketab_n

معنى أو هدف، فما الداعي لوضع نظام للأمور؟ أليس المعنى الحقيقي لكل شيء الاندماج بأقصى حيوية ممكنة في هذه الرقصة الرائعة محاولين فقط تلمُّس إيقاعها؟

يقضي صديقنا أيامه في كيانتشانو متلقياً العلاج بالمياه، ينام كثيراً: ويحلم (كلما أعجبه ذلك)، يتنزه في البلدة ويجوبها كأي زائر (السينما، المزادات الليلية، صالة البلياردو، الحفلات التنكرية). أقصى ما يمكن عمله التوجه لزيارة القرى القريبة (القلاع، فِلل عائلة ميديتشي، أديرة، مغارات جميلة). تمر هكذا أيامه على مستويين، الواقعي المؤلَّف من لقاءات في الفندق وعند النبع، الأصدقاء الذين يأتون لزيارته من روما، العشيقة السرية في فندق قريب، وزوجته التي أتت فجأة وبقيت لترافقه، ثم ذلك العالم الخيالي المكوَّن من أحلام وتخيلات وذكريات تهاجمه كلما أردنا نحن ذلك.

هذا ما توصلتُ إليه حتى الآن:

على المستوى الواقعي: طبيب المنتجع. شخصية نراها في بداية الفيلم تدخل إلى غرفة البطل المستمر في الحلم بأنه يطير فوق أمستردام. الطبيب شاب حازم على عجل دائم. يفحصه بأسلوب علمي بارد جداً دون حدّ أدنى من الدفء الإنساني. يشاهد صور الأشعة، يفحصه بالسماعة ويكتب له بسرعة الجرعة وأسلوب العلاج بالماء والطين. ومن استجواب الطبيب هذا نتعرف على قضايا أساسية تتعلق ببطلنا: الاسم، اللقب، العمر، كونه متزوجاً، مهنته، والده،

Twitter: @ketab_n

والدته، الأمراض السابقة، كل ما تفيدنا معرفته. قد نعود لرؤية شخصية الطبيب ثانيةً في الفيلم، وربما لن نراه.

العشيقة: امرأة جميلة، ذات مؤخرة كبيرة بالطبع، بشرة بيضاء ورأس صغيرة. هادئة، طيبة، تبدو للوهلة الأولى العشيقة المثالية، غير مزعجة، متواضعة وخانعة. متزوجة، تتحدث عن زوجها بحب كبير وتطالب العشيق بإيجاد عمل له. امرأة برجوازية إيطالية تقليدية، تشتري كل شيء بالتقسيط، الثلاجة والتلفزيون، لا تطرح أية تساؤلات أخلاقية، ترينا صورة طفلتها التي تعشقها. قبلت المجيء إلى كيانتشانو عن طيب خاطر، معتقدةً أنها ستقضي ثلاثة أو أربعة أيام في فندق جميل وستذهب للتنزه، أو السينما، أو المسرح، مع بطلنا الذي بدأ يشعر في المقابل بالندم لإحضارها، ولكنه لا يتحلى بالشجاعة الكافية لمطالبتها بالرحيل. تقوم علاقته مع كبيرة الأرداف هذه على راحة جسدية معتمة شبيهة بشعور طفل يرضع بشهية، من ثدي مرضعة تقليدية، وجبة مغذية لينام بعدها متخماً متبلداً. تتحدث هذه المرأة كثيراً لكنها غير مزعجة، فصوتها منخفض جميل لا يثير أي ضيق، ويكفي الابتسام إليها بين الحين والآخر لإرضائها، دون متابعة ما تقول على الإطلاق. تأكل كثيراً، ببطء ولكن دون توقف، معبِّرةً بفمها عن البهجة متأرجحةً على مؤخرتها البيضاء الضخمة. يمكن تشبيهها ببجعة كبيرة ناعمة، عريضة، بطيئة، لها سحرها الخاص وغموضها. تَوجه البطل لاستقبالها في محطة كيوزي في الثالثة بعد

Twitter: @ketab_n

الظهر في شهر أغسطس. وصلت مسدلةً وشاحا على رأسها، محاكاةً لموضة العشرينيات. لم تتناول الطعام في القطار، تشعر بالتالي بالجوع. وجبة سيئة في الرابعة بعد الظهر في مطعم صغير رثّ، تليها ممارسة الجنس في الفندق القذر (تُسمع صفارات القطارات من الساحة القريبة، ساحة المحطة)، ثم غفوة قصيرة على الظهر الكبير (وبينما ينام تأكل هي بهدوء حبات العنب دون أية حركة كي لا توقظه). يغرق في نومه ويحلم بأمه تريه كم هو جميل قبر والده، تطالبه بالانتظار حيث سيأتي «بابا» حالاً. ولكن ألم يمت؟ تساءل في الحلم. بالطبع، أجابت الأم مشيرةً إلى أحد أركان المقبرة بابتسامة حزينة. وبالقرب من القوس الحجري يجلس الأب على مقعد مرتدياً قبعة. يحيي بطلَنا دون اكتراث حيث ينصبّ اهتمامه على مراقبة جدران الكنيسة وسقفها. يبدو عليه الرفض أو على الأقل لا يبدو سعيداً، يدقق النظر بقرف في أركان مظلمة بعينها في الأعلى. يخرج البطل ووالدته من الكنيسة متبادلي الحديث بهدوء، ولكن لوالدته الآن وجه زوجته. ويقبل البطل بهذا أيضاً.

ستظهر العشيقة بالطبع مرة أخرى في الفيلم. سنراها في نزهة ليلية بينما يقف البطل مع زوجته أمام واجهة أحد المتاجر مدعياً عدم التنبّه لها. تُغير العشيقة البدينة بدورها من خط سيرها مبتسمةً دون شعور بالإهانة، تلتفت بعد اجتيازها مسافة من الطريق، فقط حين تأكدت أنه لم يرها. ستظهر صاحبة المؤخرة البيضاء الكبيرة أيضاً في بيت الحريم

Twitter: @ketab_n

المتخيَّل. تَنظم الخرز واحدة تلو الأخرى أمام جهاز التلفزيون.

فتيات المنتجع: فلتتخيل كلاوديا كاردينال، جميلة، شابة لكنها ناضجة داخلياً، صلبة. عرضٌ من الاعتزاز بالنفس يَفقد البطل القدرة على قبوله. نرى في المرة الأولى يد الفتاة فقط تقدِّم للبطل من قاع النبع كأساً ممتلئة حتى آخرها بمياه يتصاعد منها بخار، ثم العينين، تحدقان في وجه الرجل مبتسمتين. يشعر البطل دون شك بأن هذه الفتاة الحل لمشاكله كافة. نراها بعد ذلك منهمكة في عملها مع الفتيات الأخريات في ورشة خياطة، في الأجواء التقليدية لمثل هذا المكان (ضحك، غمزات متبادلة وسخرية بريئة من هذا الزبون أو ذاك).

ينتظر البطل الفتاة مساءً أمام المنتجع. تتبدل المنتجعات تماماً مع حلول المساء، تتحول إلى غابات رطبة وصامتة، لا أثر هناك لوجود أيّ كائن حي ويُغلَق كل شيء. لا يُسمع سوى خرير مياه الينابيع تحت الأرض. تتحدث الفتاة عن الحياة في هذا المكان شتاءً وعن رغبتها في التوجه إلى مدينة كبيرة. يستمران في السير جنباً إلى جنب حتى بلوغ المنزل، كشك حارس السكك الحديدية وسط الأرياف حيث والد الفتاة ووالدتها وشقيقاتها. إحدى ليالي منتصف الصيف. صوت حشرات الزيز في الظلام وألسنة نيران موقدة فوق التلال. في أحد أركان المطبخ المطل مباشرةً تقريباً على قضبان السكك الحديدية اللامعة بأضواء اليراع نرى التلفزيون بما يبث من برامج سخيفة. يأتي بعض الفلاحين الشبان على متن الدراجات ويصطحبون الشقيقات

Twitter: @ketab_n

مبتعدين في ظلام مسارات عطرة الرائحة. نتلمس هنا أجواء الحب الساحرة، تلك التي تسكرك وُتفقدك الذاكرة. أعتقد أن عليهما الآن تبادل القبلات بشكل طبيعي مُكررَين ذلك، المزيد، المزيد.

قد تكون الفتاة ابنة حارس مَعرض البلدة بدلاً من حارس السكك الحديدية. لا اختلاف فيما يتعلق بالأجواء العاطفية والعائلية، بل ويضاف هنا أن الفتاة تري البطل لوحة رائعة شبه مغلفة في أحد أركان القاعة الحقيرة. قد تكون اللوحة صورة لامرأة إيطالية جميلة من القرن السادس عشر. سأحدثك عن هذا الأمر حين نلتقي فلم تتضح الرؤية بالنسبة لي بعد، حيث لا أريد أن يشبه هذا مشهد القلعة بين انوك ايمي وماسترويانّي في فيلم «الحياة الحلوة».

لا أدري كيف يمكن لقصته مع الفتاة أن تنتهي، أعني متى بالضبط سيتراجع. سيحدث شيء ما، وإن كنت لا أرى حاجة لإنهاء أيٍّ مما نروي من قصص.

أؤمن تماماً بشيء آخر، أن على هذا الفيلم الامتلاء بشخصيات نسائية، فالبطل مسحور بهن، يعجبنه جميعاً وكأن المرأة واحدة فقط مجسَّدة في مليارات الأشكال. يمكن أن تكون إحدى تخيلاته المتكررة فيما يشبه الهوس تعبيراً عن أسفه وحزنه وغضبه، من كل النساء، اللاتي وُلدن قبله واللواتي سيأتين بعده. تأسر المرأة هذا الرجل وتسحره بشكل غير قابل للمداواة لكنه لم يفهم بعد ما هي بالضبط علاقته بها (ومَن منا يمكنه فهم هذا الأمر؟)، بجسدها

Twitter: @ketab_n

الرائع، الأسطوري، بتضاريسه، قمر وجبال، أودية كوكب مجهول. إذن يُفترض لموضوع الفيلم أن يكون أيضاً ذلك التخيل اللانهائي لحكايات وقصص من عالم المرأة الغامض والساحر، وإلى جانب البطلات يجب أن تكون هناك شخصيات نسائية أخرى، فلدي شعور بأن هذا الوجود المبهم يملأ بعبقه القصة بكاملها، وأن كل الأحداث تدور حول مشكلة واحدة، أعني رغبة البطل العنيدة في فهم نفسه من خلال هذا الانعكاس الساحر وغير المحدد في عالم النساء. فالمرأة تعكس وتعيد إلينا مشاعرنا واحتياجاتنا، تعيدها إلينا بصداقة وتفهُّم، تمنحها شكلاً، تكشفها لنا. يمكن للبطل أن يقول هذه الأمور متصرفاً بالتالي بشكل متناقض تماماً. يمكنه القول بأن المرأة أكثر صدقاً من الرجل، بأنها تكشف عن نفسها، تُعبر عن نفسها، تقدم نفسها كما هي لا كما تريد أن تكون. ما من وجود لديها لادعاءاتنا، لأقنعة العمل، الالتزام أو الإيديولوجية الخادعة التي تخفي الحقيقة. يقول البطل، المرأة هي الصراحة، الحقيقة. وإن كان زهوها يتخذ في بعض الأحيان أشكالاً قميئة، بورجوازية، محدودة، جماعية (صاحبة الأرداف مثلاً)، غير محببة، فعلينا الاعتراف للمرأة بإظهارها هذه الجوانب بتواضع، دون ادعاء، ببراءة مُصدقةً إياها غير منكِرة لشيء على عكس ما يفعل الرجل دائماً. أعتقد على عكس ما يقال أن المرأة تمارس التمثيل أقل كثيراً مقارنةً بالرجل، وإذا كانت مضطرة للكذب فذلك لأن الرجل مَن يجبرها على ذلك بمطالبته إياها

Twitter: @ketab_n

بتصرفات وعادات تزيِّف طبيعتها، وباستغلاله لحساسيتها وطاعتها، لميلها الطبيعي لإرضاء الآخرين والخضوع للقولبة، التحول إلى مرآة. هذا ما يقول البطل. بإمكاننا إضافة شخصية صغيرة أخرى، امرأة تعارض هذه الأمور كافة مثل تلك الفتاة التي سألتني ذاك اليوم: يا سيد فيلّيني، أتصنع أفلامك عن العاهرات فقط؟ ألم تلتقِ في حياتك بامرأة تعمل، بمثقفة، عاملة، امرأة حقيقية، عادية؟ أحرجتْني بعض الشيء، خاصةً وأنها كانت جميلة جداً. قالت إنها ستبعث لي برسالة، أعتقد أنها ترغب في دور في أحد أفلامي.

فلنَعد إلى الفيلم. الشيء الخطير أني لم أقرر بعد مهنة البطل، لا أعرف مَن هو، ما يجعل كل شيء مهشماً، بلا حياة.

الصديق المتهور: مثقف يناهز الستين من العمر، لك أن تتخيل مَن تريد. مثقف، ذكي، متعلم وخفيف الظل. يلتقي به البطل في مسبح المنتجع؟ بتشجيع مجموعة من الشبان، يلقي هذا الصديق المندفع بنفسه، من منصة الوثب في المياه مرتطماً بها بشكل سيئ. يخرج من المسبح عارجاً شاحب الوجه. أتى هذا الرجل إلى كيانتشانو مع صديقة شابة هجر من أجلها زوجته بعد أربعين سنة. استحوذت عليه الفتاة من خلال ألعاب جنسية ثقافية. تتجمل بشكل يجعلها أشبه بالموتى، تُعبر عن دهشتها وأسفها حتى من بيتزا مغطاة بالطماطم: «يا لها من ألوان، أمر لا يصدَّق». إنها تلك الحمقاء التقليدية الراغبة في أن تبدو غريبة، قلقة وغير مطيعة، الساعية باختصار لإثارة الانتباه.

Twitter: @ketab_n

هل تريد مثلاً؟ هناك الكثير من مثيلاتها في عالم السينما، تعرفهن أنت جيداً.

يتوجه بطلنا بعد يومين لزيارة صديقه المتهور حيث يرقد في الفراش بعد قفزة المسبح. تمتلئ الغرفة بالأدوية والمعدات الرياضية. يتحدث الصديق إلى بطلنا معبِّراً عن السعادة بما هو عليه من حال. «أدرك أني قد أبدو مضحكاً ولكن المهم أن لا شيء يهمني، فأنا سعيد، أتجرع الحياة يوماً بعد يوم. أما هي فصدِّقني، إنها رائعة». كانت الفتاة الرائعة هناك، طريحة الفراش مرتدية البيجاما، تركت الصديق يداعب رأسها. تقول هي أيضاً للبطل محدقةً في عينيه بنظرةٍ تسعى لأن تبدو متواضعة لكنها جاءت زائفة ككل الأمور الأخرى: هذا صحيح، نحن سعداء.

موريس ومايا المتمتعان بالقدرة على التخاطر: يتبدل المنتجع مرةً أخرى ليلاً متحولاً إلى نادٍ ليلي رحب وكئيب حيث يمكن الرقص بل وتُقدَّم فقرات المنوعات أيضاً.

يشاهد البطل في إحدى الليالي جلسة تخاطُر أمتعته وأخافته أيضاً. كانت مايا تدير ظهرها إلى الجمهور وقد غطت عينيها، بينما تتلمس أفكار زميلها معلنةً عنها بصوت عالٍ من خلال مكبر الصوت. أما موريس فكان ينتقل بين الطاولات فيلمس مثلاً ساعات البعض موجِّهاً السؤال لمايا حول نوعها. قام بالشيء نفسه فيما يتعلق ببطاقات الهوية أو أرقام رخص القيادة، بل وكان يجعل بعض الحاضرين يهمسون في

Twitter: @ketab_n

أذنه بعبارات لتكرر مايا بصوت مرتفع: «Longines، رقم: 78967»، هذا السيد من بورتوريكو وإسمه خوسيه بينتو... إلخ.

يقترب موريس من بطلنا فتنطق مايا، ولا تزال معصوبة العينين، باسمه ولقبه وسنّه بل وبإحدى أفكاره أيضاً. وتتردّد في القاعة أصداء هذه العبارة التي صرخت بها مايا وكأنها اكتشاف مثير للقلق.

اقترب البطل بعد انتهاء العرض من هذين الممثلين ودعاهما لتناول العشاء بدافع من الفضول ومن أمل طفولي وخرافي وكأنهما قادران على إخباره بحقيقة ستغيِّر حياته.

لكن الاقتراب منهما يكشف عن شخصيتين مثيرتين للاشمئزاز. يتحدث الرجل بلكنة مدينة تورينو والمرأة بمزيج من الفرنسية والإسبانية. ممثلان متواضعا المستوى يشَرفهما اهتمام البطل بهما، بل هو مَن يؤثر عليهما. هل يمكن أن تكون هذه الحقيقة المكتشَفة؟

وخلال عودته إلى الفندق في ساعة متأخرة يلتقي بطلنا بصديقه المتهور الذي يحدثه بأبوية، داعياً إياه للتصرف مع زوجته بشكل أكثر احتراماً، يعطيه إذن نصائح هي عكس ما يفعل هو شخصياً تماماً.

ثم ها هي شخصية الأسقف: أفكاري حول هذه الشخصية مشتتة جداً، فقد يكون تواجد رجل الدين هذا مفيداً لاستعراض بعض ذكريات بطلنا، الاعتراف الأول مثلاً. باب خشبي صغير يُفتح ويظهر من خلف فتحات القضبان وجه نحيل لقس ملتح يقول مغمضاً عينيه: هيا يا ابني اعترف بخطاياك. يمكن إضافة أمور أُخرى،

Twitter: @ketab_n

الشعور بالذنب، العُقد، أو الاختبار أمام لجنة من «الآباء الأعزّاء». نرى الأسقف بينما يأتي على متن سيارة مرسيدس مع راهب مسكين مرتبك ويتصبّب عرقاً، وكاهنَين وسكرتيره الخاص. يركض نزلاء الفندق جميعاً نحوه لتقبيل يده. نراه في مطعم الفندق الكبير يرسم علامة الصليب قبل تناول الطعام مجبِراً الجميع على الوقوف وترديد صلاة قصيرة. يتمشى وحيداً مساءً في الحديقة بينما يُسمع صرير الحصى تحت ضغط حذائه. الأسقف مريض بالربو لا يتمكن من النوم، يدخن وحيداً سجائر مضادة للربو. نراه في المنتجع راقداً في أحواض الطين عارياً تماماً يغطيه الوحل وكأنه مومياء، تتساقط عنه، من مرفقَيه حتى ركبتيه، طبقات من الطين الجاف. تُقبِّل إحدى المستحمات يده.

قد يتبادل بطلنا في إحدى الأمسيات الحديث مع الأسقف، لكني لا أدري عم يمكن أن يتحدثا. فكرت أيضاً في أن يظهر الأسقف لبطلنا في أحد أحلامه.

الزوجة: شخصية شديدة الأهمية في الفيلم. علاقتها بالبطل معذَّبة لكنها رقيقة في الوقت نفسه. يعتقد كلاهما أن هرب أحدهما من الآخر الحل لبلوغ الصفاء، ولكن ما أن يتباعدا حتى يحاولا البقاء معاً. يتحدثان عن الانفصال ولكن دون إيمان حقيقي شأن سجينَين يخططان لفرار هما أول مَن يدرك استحالة القيام به.

تأتي الزوجة فجأة إلى كيانتشانو كي تكون قريبة من بطلنا. ينظر

Twitter: @ketab_n

إليها في الفراش ليلاً بينما تنام، تستيقظ فيتظاهر هو بالنوم. يلتقي بها أمام أحد المتاجر، ترتدي نظارة لتتمكن من رؤية قطعة من القماش خلف الواجهة. يراقبها دون الكشف عن نفسه معجباً ومضطرباً. هذه زوجته إذن. ولكن مَن هي في الحقيقة؟ يحاول من خلال مونتاج للذكريات تحديد شخصية زوجته لكن كل شيء متناقض، تبدو شخصاً غريباً أكثر فأكثر، لكنها غير قابلة للنقاش في كل حال.

تعذبه دون توقف نوبات من عاطفة حقيقية وغضب، من قبول مستسلم وتمرُّد. ربما كان عجزه غير القابل للعلاج عن الإخلاص ما لا يمكنه من اكتشاف زوجته في جذورها الحقيقية، من الإمساك بجوهرها. ولكن ما هو الإخلاص؟ قد يحفز هذا السؤال على إضافة صور خيالية جديدة للبطل حول إخلاص الزوجة.

أعتقد أن بإمكان ذكرى زواجه أن تهاجمه فجأة، أو ربما نراه متسكعاً في كيانتشانو فيدخل كنيسة صغيرة تجري فيها طقوس زواج فيحضرها بالكامل مقبّلاً العروس ومصافحاً العريس بحرارة.

آه عزيزي برونيلّو[1] هناك شيء آخر، وقد أخبرتك به جزئياً، أعني الصديق الشّاذ الذي يسافر صحبة عشيقه عابس الوجه. يتوجهان معاً لزيارة دير يختزن قديسة من ألف عام مضت، محنَّطة في تابوت زجاجي. أو قد يأتي الصديقان لمتابعة عرض مسرحي يقدَّم في مذبح كنيسة من القرون الوسطى (أمينتا؟، العاصفة؟).

(1) برونيلّو روندي.

Twitter: @ketab_n

تبدو لي أن شخصيات الممثلين بماكياج أباطرة، مُخرجين، كهنة وسَحرة قابلة للاندماج بشكل جيد في هذه القصة المفككة. يتلقى الشاذ لكمات وصفعات من صديقه بشراسة فيصطحبه البطل إلى الصيدلية، أو ربما من الأفضل إلى مستشفى البلدة. الليل، نجد في المستشفى راهبة تَقدّم بها العمر كثيراً وطبيب المداومة الشاب. هناك أيضاً ثلاثة عجائز بانتظار الموت، في سكينة.

ثم هناك قصة «ساراغينا»، تنين مخيف ورائع يمثل اللقاء الأول المثير للصدمة مع الجنس في حياة البطل.

كانت ساراغينا عاهرة ضخمة الأرداف، الأولى التي رأيتُها في حياتي وذلك على شاطئ فانو حيث كنت أقضي عطلتي الصيفية في مدرسة الرهبان الساليسيان. أُطلق عليها هذا الاسم لأن البحارة كانوا يمنحونها، مقابل ما تقدِّم لهم من خدمات، بضعة كيلوغرامات من أكثر أنواع السمك تواضعاً، الساراغين. أما بالنسبة لنا نحن الأطفال فكانت ترضى بالقليل من المال أو الكستناء، بل وكان يكفيها حتى بعض أزرار ملابسنا الذهبية أو ما كنا نسرق من شموع من الكنيسة. كانت تسكن حصناً صغيراً متداعياً، يعود إلى الحرب العالمية الثانية، أشبه بكهف، تفوح منه رائحة القطران والخشب المتعفن والسمك. كانت مقابل قليل من المال تكشف لنا في صمت عن مؤخرتها التي تغطي السماء بالكامل، وإذا منحناها قطعة أخرى من المال تحرك مؤخرتها قليلاً. أما مقابل أربع عملات فكانت تستدير. يا له من

Twitter: @ketab_n

بطن ضخم، وما هذا الشيء أسفل الشعر، هل هو قط؟

أتخيل رد فعلك: ما هذا يا فيدريكو، امرأة مكتنزة جديدة، عملاقة مرة أخرى؟

أنت محق، فغالباً ما تتكرر في أفلامي صورة امرأة غنية بالتضاريس، ضخمة، قوية، لكن ساراغينا هي تخيل طفولي للمرأة، واحدة من آلاف الصور المختلفة والمتنوعة التي يمكن للمرأة أن تتجسد فيها. امرأة مشبعة بأنوثة حيوانية، ضخمة لا يمكن الإمساك بها، لكنها في الوقت نفسه مصدر غذاء، هكذا يراها طفل نهم للحياة والجنس، مراهق إيطالي مكبَّل ومحروم من قِبل الكهنة، والكنيسة، والعائلة، والتربية الفاشلة. مراهق يدفعه بحثه عن المرأة إلى تخيل نموذج منها هو «كمية كبيرة من المرأة» شأن فقير لا يتخيل المال عند التفكير فيه بالآلاف بل بالملايين والمليارات.

أتخيل لبطلنا مشهداً وهو طفل أيضاً، يعود بعد اكتشاف ساراغينا المثير لرؤيتها وحده مرتدياً زيه المدرسي في يوم مشمس بحره هادئ عَطر. ما من أحد في هذا الصمت الساحر، ونسمع صوت ساراغينا تغني كأية فتاة صغيرة طيبة. تغني بينما ترثو جواربها المثقوبة جالسة على مقعد أمام البحر، على الشاطئ. صورة أُم غامضة ومخيفة. ما العجب في أن يراها الطفل في هذه الصورة، الأم؟ يحيط الأم في بلدنا إجلال مبالغ. أمهات، أمهات كبيرات متعددات الأشكال لهن السيادة في عالم ساحر من الأيقونات، في سمائنا الخاصة والعامة:

Twitter: @ketab_n

الأم العذراء، الأم الشهيدة، روما الأم، الأم الذئبة، الوطن الأم، الكنيسة الأم. هل يبدو لكم هذا التواجد بل هذا التشبع بالأمهات أمراً عادياً؟ سأحاول تقديم تحليلي الشخصي الذي قد يُغضب بعض المحللين النفسيين. فلديّ انطباع بأن هذه المبالغة في الأمومة تعكس بالأحرى غياب الأم. ألا تقدَّم لنا على الدوام عروض أمهات بديلة، مصطنعة؟ هذا ما تقوم به صناعة العروض المثيرة، الأفلام الجنسية. أعتقد إذن بأننا لم نحصل على القدر الكافي من الأم الجيدة، ولهذا نشعر بافتقادنا إليها، ونشعر بأننا أطفال صغار عجزة غالباً.

العاهرة هي النقيض الأساسي للصورة الإيطالية للأم، ولا يمكن تخيل إحديهما دون الأخرى. وكما أطعمتنا الأم وألبستنا تُدخلنا العاهرة، أتحدث هنا عن جيلي على الأقل، وبالحتمية نفسها الحياةَ الجنسية. نحن مدينون جميعاً لهؤلاء النساء اللواتي قدَّمن أنفسهن بديلاً عن رغباتنا وآمالنا، عن تخيلاتنا محولاتٍ إياها إلى مسار آخر، غالباً ما يكون فقيراً وسخيفاً، وإن ظل جميلاً بدوره. فالعاهرة، تلك الشخصية المارقة، تحتفظ بسلطة وجاذبية كل ما يبدو نتاجَ عالمٍ آخر مفارق. لا يمكن التعرف عليها، ما يجعلها ضخمة يصعب الإمساك بها، عالِمة بكل شيء وساذجة. تماماً مثل تخيلاتنا التي لا تسلبنا العاهرة إياها فقط بل وتحققها أيضاً.

ماذا أريد أن أضيف إلى هذا الفيلم من أمور أخرى؟ آه، نسيت، الملاك الحارس. شخصية ترافقنا حتى بلوغ سن الثالثة عشرة. قد

Twitter: @ketab_n

تكون هناك إذن إحدى ذكريات البطل وإحدى صوره المتخيَّلة، يحاول تذكُّر كيف بدا له ملاكه الحارس في الحلم.

وها هو الآن المشهد الذي لا غنى عنه، بيت الحريم حيث نساء البطل جميعاً بما في ذلك زوجته. تقوم إحداهن بالحياكة، نجد أخرى في المطبخ، تتابع اثنتان من بينهن التلفزيون. يصل البطل رفقة فتاة تستقبلها النساء جميعاً بحفاوة. البطل هنا بطريرك هادىء يتحدث خلال تناول العشاء مع نسائه، يضعهن في الفراش، ثم يفتح وحيداً باب الممر ليجد خلفه سلماً حلزونياً يصعد حتى غرفة صغيرة في الأعلى. وهناك على ضوء شمعة يقرأ الأب أربا[1] كتاباً. ينتظر بطلنا ليتحدث إليه بمودة عن كيفية القيام بعملية استهلال.

يتبع ذلك سيرك كبير بوجود شخصيات حياة البطل جميعاً.

باختصار هذا كل شيء، يستمر إعجابي بهذه التركيبة ولا أعرف السبب بعد. أُصر على أن يتمتع الفيلم بأجواء البهجة، المرح، الفكاهة، وأن يكون من الناحية التشكيلية بارقاً مضيئاً. فكرتُ أيضاً في أن يقوم البطل خلال استجمامه هذا بنشاط أدبي، أعني أن يكتب مقالاً مثلاً أو تعريفاً في موسوعة بشخصية تاريخية: ميسالينا، القديس فرانسيس، ربما من الأفضل شخصية من العالم الوثني. وقد تظهر هذه الشخصية بعض الأحيان وكأنها نتاج التفكير المركز للبطل.

---

(1) أنجيلوا أرْبا هو فيلسوف ومثقف يسوعي، دافع عن فيلّيني بعد تعرض فيلمه «الحياة الحلوة» إلى انتقادات عنيفة.

Twitter: @ketab_n

أشعر بأن العنصر المحوري في هذه الحبكة ما أخبرتك به منذ البدء. تصوير متعدد الأبعاد لشخصية رجل له هذه الصفات تلك، رقصة خيالية، مشكال سحري. ولكن هذه أيضاً كلمات لها أن تثير الآلاف من حالات سوء الفهم.

أعتقد أن بإمكاني على مراحل إنجاز هذه القصة. لقد انتبهت إلى أن الإمعان في التفكير فيها ليس بالأمر المفيد، هكذا تبتعد التركيبة وتفقد معالمها، وجودها. لذلك أنتظر متلهفاً أن يدفعني شيءٌ ما أو شخصٌ ما إلى التقدم خطوة إلى الأمام.

تتملكني أحياناً الرغبة في هجر كل شيء فأفكر في «ديكاميرون» أو «أورلاندو المجنون» كوسيلة للتحرر. فكرت في كازانوفا أيضاً ولكن كيف لي أن أقرأ كازانوفا، فهذا أمر يتطلب فترة نقاهة طويلة، هادئة ومريحة. ما من شك في أني لو أخبرت الناشر ريتزولي برغبتي في تصوير كازانوفا لأهداني مصنع الورق على الأقل، ومَن يدري ماذا أيضاً. فلايانو مَن يصر على كازانوفا مكرراً على مسامعي أن قراءته بالنسبة له نوع من الراحة والتسلية، يحتفظ بهذا العمل في متناول اليد دائماً. يعجبه بشكل واضح. حتى كوميسو يتطلع إلى كازانوفا. ولكن لم يعجب هذا الكتاب الضخم الخانق اللانهائي المثقفين بهذا الشكل؟ من الواضح إذن أني لست مثقفاً ولا شبه مثقف، ففي كل مرة حاولت فيها تصفح هذه الذكريات كان عليّ أن أتوقف، كنت أشعر بالحاجة للسعال تائهاً ومهجوراً في هذه الصحراء الورقية.

Twitter: @ketab_n

كم هي مرهِقة وخطيرة مراحل الانتظار هذه. استشرتُ الآي تشينغ في إحدى الليالي وسألت ما هو وضعي الحالي؟ كان عليّ البحث عن الجواب في جدول عنوانه الهوة. ذُكر فيه أن الأمر قد انتهى بي في حفرة، في قعر الهوة مقيداً بسلاسل ومحاطاً بأشواك كي لا أهرب. جاء في الإجابة أيضاً أني أستحق ما حدث، فقد عدتُ لارتكاب الأخطاء. ثلاث سنوات من المصائب إذن. لم يكن جواباً لطيفاً، شعرت ببعض الضيق.

أما ليلة أمس فرأيت في الحلم بيكاسو، يحدث هذا للمرة الثانية. في المرة الأولى (وكنت حينها أيضاً في مرحلة من التشتت وعدم الثقة) كنا في مطبخ، كان دون شك مطبخ منزله، كبير مليء بالأطعمة واللوحات والألوان. تبادلنا الحديث طوال الليل. في المقابل في حلم ليلة أمس كان هناك بحر لا حدود له، بدا لي شبيهاً بما يمكن رؤيته من ميناء ريميني. سماء داكنة، عاصفة، تموّجات خضراء ثقيلة تعلوها رغوة الأيام العاصفة البيضاء. كان يسبح أمامي رجل بضربات قوية من ذراعيه، تطفو رأسه الصلعاء فوق سطح المياه، قليل من الشعر الأبيض في أسفل العنق. استدار نحوي فجأة، كان هذا بيكاسو، أشار لي بمتابعته نحو مكان يُفترض أن نعثر فيه على أسماك لذيذة. حلم جميل أليس كذلك؟ ألا تعتقد؟

فيما يتعلق بالعنوان لم تراودني حتى الآن فكرة ترضيني. فلايانو يقترح «الفوضى الجميلة» لكنه لا يعجبني كثيراً.

Twitter: @ketab_n

لا أدري، سجّلت على الأوراق ملاحظاتي وسرداً تقريبيّاً للقصة، إلى جانب الأرداف الضخمة المعتادة المحفزة للآمال بالطبع، رسمت «ثمانية ونصف» بحجم كبير. هذا رقم الفيلم، إذا كُتب لي أن أنفّذه.

* * *

-7-

أعتقد أن علاقتنا جميعاً بالواقع في طفولتنا غامضة، عاطفية، حالمة. كل شيء مدهش بالنسبة للطفل لكونه مجهولاً، لم تسبق له رؤيته أو تجربته. يبدو العالم أمام ناظري الطفل خالياً تماماً من النوايا، من المعاني، بلا خلاصة فكرية أو تحليل رمزي. العالم استعراض كبير، مجاني ورائع، أشبه بأميبا حية لا حدود لها يتعايش فيها الجميع، الفاعل والمفعول به، متداخلان في حركة تدفق جماعية لا يمكن إيقافها، متخيَّلة وغير واعية، ساحرة ومرعبة، مسار لا تبرز فيه بعد الحواجز، حدود الإدراك.

أريد بجرأة سرد ما حدث لي حين كنت في السابعة أو الثامنة من العمر. أطلقتُ على زوايا فراشي الأربع أسماء صالات السينما الأربع في ريميني: فولغور، أوبرا ناتسيونالي باريلا، سافويا و ... ما اسم تلك الرابعة؟ السلطان. كنت أعتبر بالتالي التوجه إلى الفراش

Twitter: @ketab_n

عيداً. لم أكن أبتكر نزوات للبقاء مستيقظاً مساءً فكان كل ما يقول البالغون حول المائدة يفقد سريعاً أي اهتمام من جانبي. كنت أركض ما أن أتمكّن من ذلك إلى غرفتي، أنزلق تحت الغطاء بل وغالباً ما كنت أضع رأسي تحت الوسادة. أغلق عيني وأنتظر بلا حراك حابساً أنفاسي بينما يخفق قلبي، وفجأة وبصمت شديد يبدأ العرض. عرضٌ فاتن على الإطلاق. ما هو؟ يصعب سرده أو وصفه. كان هذا عالماً، أوهاماً براقة، مجرّةً من نقاط مضيئة، كرات، دوائر مشعة، نجوماً، شُعلاً، زجاجاً ملوّناً، كوناً ليلياً براقاً يكشف عن نفسه في البداية بلا حراك ثم في حركة تزداد توسعاً وتأثيراً وكأنه دوامة عملاقة، لولب براق. امتصّني هذا الانفجار، في دوار لم يكن يصيبني أبداً بالغثيان. يستمر هذا العرض لفترة يصعب عليّ تحديدها، لكنها ليست طويلة جداً في كل الأحوال. كان ينتهي في صمت كما بدأ تماماً، خافتاً شأن وميض النيران الآخذة في الانطفاء. أنتظر بضع دقائق ثم أنتقل برأسي إلى ركن آخر، فتعود الصور. لكنها كانت أكثر شحوباً في المرة الثالثة، طبقتها الخارجية أقل بريقاً. نادراً ما كان يتكرر العرض الليلي لمرات أربع. وفي النهاية أخلد إلى النوم مرهقاً وسعيداً، متأثراً بذلك القصف من النجوم وبريق الشمس. استمرّ هذا الأمر فترة طويلة ليبدأ في الاختفاء مع أعراض المراهقة الأولى، لتحلّ محلّه أشكال أخرى من الإثارة، أكثر تحديداً هذه المرة. بإمكان الرؤى الطفولية هذه إذا استمرت مع البلوغ أن تلتهم أية قدرة على التفكير والعمل. ليست

Twitter: @ketab_n

الأهمية هنا للتأمل المستمر في صور الطفولة الخيالية، الأهم النجاح في التوصل إلى هذه القدرة على التخيل على مستوى الوعي. فهذه إحدى ملكات الإنسان الطبيعية وليس هناك أبداً ما يبرر الاستغناء عنها.

حدث وأن قرأتُ بالصدفة في الثلاثين من عمري تقريباً بعض الكتب وأن تحدثت إلى بعض الشخصيات. كل هذا بشكل غير منتظم، بطريقة شديدة الفوضوية. لا أتمكن من تحديد أي خط سير لاهتماماتي الناتجة فقط عن فضول بكل ما هو محظور. التقيت بالبعض من ذوي القدرات الخاصة. نُساك هنود وسحرة ومشعوذون في البداية، تلت ذلك شخصيات أقل طرافةً وغرابة لكنها أكثر تأثيراً. حاولتُ متابعة بعض التجارب وتلمُّس ظواهر غير اعتيادية، ولكن نادراً ما كنت أنجح في استخلاص معانٍ أكثر خصوصية، أكثر ارتباطاً، بعض المؤشرات التي قد تساعدني على فك شفرة المعنى. يمكن لدهاليز المجهول ولما تثيره الأشياء الجديدة من شراهة أن تكون حافزاً، لكنها لا تتمتع بشكلٍ حتمي بالقدرة على قيادتك في الاتجاه الصحيح والمفيد. غالباً ما كان يلهيني الكسل والعادات القديمة، والجبن أيضاً.

عرفتُ شخصيات مميزة بشكلٍ أو بآخر، فقد وجدت نفسي أمام وسطاء بالمعنى الحرفي للكلمة، أي أنهم في الوسط. أشخاص تسيطر عليهم قوى مجهولة تسلبهم القدرات الدفاعية بالكامل. لم يكن الحوار مع هؤلاء مثيراً، فبعد زوال الانبهار الأول تجد نفسك أمام كائن خاوٍ،

Twitter: @ketab_n

أمام رداء. كان ما يثيرني بالفعل مشاهدة كيف كانت تتمكن بعض هذه المخلوقات من الحفاظ على تفرُّدها. وأعتبر من وجهة النظر هذه «رول» الحالة الفريدة الوحيدة. كان ما يقوم به رول رائعاً لدرجة أنه يصبح اعتيادياً، فهناك حدود إذن للانبهار. كان ما يقدم، ما يسميه هو ألعاباً، لا يبهرك من حسن الحظ خلال مشاهدتك له، في الذاكرة فقط تكتسب هذه الأشياء أبعاداً مثيرة.

كيف كان رول؟ مَن يشبه؟ أي مظهر له؟ يصعب وصفه إلى حد ماً. رأيته رجلاً حميد الطباع، معتدلاً في أناقته، يمكن أن يكون مدير مدرسة ثانوية في إحدى المحافظات، أحد هؤلاء القادرين أحياناً على ممازحة الطلاب وعلى التظاهر بالاهتمام بقضايا تافهة تقريباً. تصرفاته لطيفة قائمة على أسلوب متحضر يناقضه أحياناً مرحٌ مبالغ فيه. يتحدث في بعض الأحيان بلكنة يبالغ فيها عن قصد مثل «ماكاريو» ويحب سرد النكت. أعتقد أن أسلوبه هذا، حيث كان يتملكه أحياناً مزاج جيد صخب وكأنه تاجر جوّال قرر تسلية رفاق الرحلة، يعود إلى سعيه المستمر وحرصه على التخفيف من درامية ما يمكن أن تقابَل به ألعابه السحرية المثيرة من توقعات ومخاوف ودهشة، ولكن رغم هذه الأجواء الودودة العائلية ومرح الأصدقاء، رغم محاولاته التخفيف من حدة الأمور، وتجاهلها والمزاح، رغبةً منه في أن ينسينا بل وأن ينسى هو في المقام الأول ما يحدث، رغم كل هذا لا يمكن النظر طويلاً إلى هاتين العينين، عينَي رول. ثابتتان لامعتان، عينا كائن

Twitter: @ketab_n

من كوكب آخر أو شخصية من أحد أفلام الخيال العلمي.

لمن يقوم بألعاب شبيهة، تداعبه بقوة نزعات الشعور بالفخر، بسلطة غامضة، لكن رول كان قادراً على إبعاد مثل هذه المشاعر، على تصغير حجمه بشكل يومي محتفظاً بأبعاد إنسانية مقبولة. ربما بفضل تديّنه وإيمانه بالله. كان يقوم بمحاولات، فاشلة غالباً، لبلوغ علاقة شخصية مع تلك القوى الرهيبة التي تسكنه، للتوصل إلى معادلة فلسفية، إيديولوجية أو دينية تُمكّنه من ترويض، أو إرساء هدنة نسبية مقبولة، مع الليل المغناطيسي العاصف الذي يهاجمه مشوِّهاً أو طامساً حدود شخصيته. محاولاً تحمل نفحات من إثارة الشفقة والبطولة.

تمنح ألعاب رول استعراض قوة ورضا لمن يبدي تجاهها استعداداً حقيقياً، لمن ينظر إليها ببراءة الأطفال، أو انطلاقاً من نظرة علمية غير متشدّدة، منفتحة، لا تَعتبر نفسها في صراع مع الأشكال غير المتوقَّعة للحقيقة. هذا دون شك أكثر جمالاً، وفي المقام الأول أكثر كرماً. قد تدفعك الحياة إلى أوضاع وأحداث، تجبرك على أن تنحني برأسك، وهنا يمكن أن تهرع لمساعدتك قوة غامضة نجحت في بلوغ توازن مع نفسها. هكذا، بشكل غير منطقي.

فرول شخصية خارجة عن الأطر التقليدية للعاملين في مجال الباراسيكولوجيا. أما باسكوالينا بيتزولا فهي شخصية فريدة أيضاً ولكن بشكل مختلف تماماً. فلاحة تسكن فيلاّ بالقرب من مدينة

Twitter: @ketab_n

أنكونا، تبلغ حالات تنويم إيحائي واعية، سريعة وطوعية. امرأة لها وجه يبدو وكأنه وجه «ماكاريو». عندما تبلغ تلك الحالة تغمض عينيها، تنهض من مقعدها مذعورة متقدمة إلى الأمام. يتبدل وجهها في هذه اللحظة فيبدو تحت الجلد متّسما بالتقشف والحدّة، ويصير الذقن مسنّناً كذقن راهب. يحمل هذا الوجه حينها مسحة من الشحوب البرّاق، وعندما تفتح عينيها تكتشف أن لونهما أقل دكانةً. تضع الكفّ أمام جبهتها وكأنها ترغب في حماية نفسها من ضوء ساطع، بينما تمدّ يدها الأخرى إلى الأمام، محركة إياها أمام جسم الزائر وكأنها ترغب في إزاحة أعضائه الداخلية، كي تتمكن من رؤية شيءٍ ما خلفها. وفي وصفها لما ترى تلجأ إلى استخدام لغة، هي مزيج من كلمات باللكنة المحلّية ومصطلحات علمية وشرح بدائي، لكنه دقيق. تشتهر بشكلٍ خاص بقدرتها على تشخيص الأمراض ويلجأ إليها حتى بعض الأساتذة الجامعيين. لما زرتُها كانت تسود أجواء شبيهة بأجواء مشهد المعجزة، الذي صورتُه في فيلم «الحياة الحلوة». ظواهر مثيرة لا يمكن اعتبارها غريبة في إيطاليا، وهذا ما تؤكّده أيضاً دراسات إرنستو دي مارتينو. لا يندر خلال تجوالك أن تلتقي بأشكال شيطانية فطرية، تمتهن التجارة بما وراء الطبيعة. فقد تعرفت في مقاطعة توسكانا على ساحر فلاح، يدفع له سكان المنطقة المال كي لا يمرّ بالقرب من أراضيهم. يمكن تشبيهه بغول يسكن كوخاً كالحيوانات. دار بيني وبينه حوار، إذا كان ممكناً اعتبار ما دار حواراً،

Twitter: @ketab_n

بحضور قسّ صغير طارِد للأرواح الشريرة، كان يكرر مجموعة من التراتيل الدينية. في حين كان الرجل يرمقني بنظرات لم أتلقَ مثلها من قبل، سوى من «توبينو» في مستشفى المجانين، في زنزانة تمتلئ بالطحالب يعيش فيها مرضى عراة لا أمل في شفائهم. تفوح الروائح الكريهة نفسها، نتونة رهيبة. بدأ هذا الساحر فجأة في الصهيل كالجواد، ثم بقوة متزايدة مما أصاب حتى القس بالذهول، فلاذ كلانا بالفرار. عندما أسترجع ما حدث تبدو لي هذه ظاهرة تحوُّل، فقد كان هذا الشخص الرهيب يتحوّل إلى جواد أمام أعيننا خلال دقائق معدودة. ليس بالأمر الغريب، فهناك مَن يقضي حياة كاملة للتحوّل إلى جواد أو شجرة أو حجر، دون أن ينتبه.

غالباً ما يكون وعي أصحاب القدرات العقلية الأكثر تطوراً عائقاً، وإن كان لا يتحول إلى وسيلة دفاعية أمام القوى النفسية المشوِّهة. تلاحَظ مثل هذه الظواهر بشكل أكبر في أكثر الأماكن الطبيعية بساطةً، ربما أيضاً بسبب التأثر بالعيش قريباً من الطبيعة، من عالم الحيوان: الحظائر، القطط، الطيور الليلية، الكلاب الضالة. عناصر عالم أدنى من عالم الإنسان تتسرب إلى الأجواء بإمكانها نقل العدوى إلى الإنسان.

حدث لي أن شاركت أيضاً في جلسات تحضير الأرواح بدافع من الفضول، على سبيل المزاح. تفوح من المجتمعين لتحضير الأرواح رائحة الأقحوان من القرن التاسع عشر. أجواء تُعجب مَن يقوم بهذا

Twitter: @ketab_n

النشاط يعيشها باستمتاع. أجواء مثيرة للغثيان بالنسبة لي. أتفهم تماماً موقف الكنيسة والعلم ومحاولتهما الحيلولة دون ممارسة هذا النشاط، فلا يمكن التكهن بالكوارث التي قد تنتج عن تحرير اللاوعي من طقوس تُطبَّق بإصرار وصرامة.

الأمر الأخطر محاولة الاهتمام بهذه الظواهر من وجهة النظر الشكلية فقط، بغرابتها، باعتبارها مغامرة. الانتقال من شيء إلى آخر دون ما يتطلب هذا من انتباه، بنَهم، بلا حذر. يمكن أن تستدرجك بشكل خطير. قد تكون هذه الطقوس محفزة للنزعات الإبداعية لدى الفنان لكنها خطيرة.

قادني حظي السعيد للقاء رجل حكيم وطيب غيَّر وجهة نظري، دون خداعي بتوقع رؤية عالم السحر في شكله الجميل. لم يفقد الأمر جاذبيته بعد هذا اللقاء بل اكتسب جاذبية مختلفة أقل عمومية وإثارةً للمخاوف. النظر إلى هذه الأمور لا باعتبارها عالماً مجهولاً خارجنا، بل النظرة إلى عالم داخلنا. نظرة نفسية أكثر منها سحرية، محاولة للاعتياد عليها. يستطيع مَن يتمتع بالمعرفة ومَن نجح في تحقيق الذات العودة إلى أكثر أشكال التلقائية عجائبيةً في الحياة دون تعريض صحته العقلية لخطر. قرأت قبل أعوام، دون أن أُتمّ، كتاباً من تأليف يونغ، «حقيقة النفس»، وبدا لي أني لا أفهم سوى القليل. وقعت بين يدي فيما بعد دراسة ليونغ حول بيكاسو أبهرتني تماماً. لم يسبق لي التعرف على فكر أكثر وضوحاً، إنساني وديني بشكل لم أعرفه من قبل. فتحت

Twitter: @ketab_n

لي هذه الدراسة عوالم مجهولة، منحتني إمكانية اكتشاف آفاق جديدة لرؤية الحياة، للاستفادة من خبرات الحياة بشكل مختلف، لاكتساب الكثير من الطاقة ومداواة جراح مهمَلة تختبئ تحت ركامٍ من المخاوف وعدم الإدراك. أكثر ما يعجبني في يونغ نجاحه في التوصل إلى نقطة لقاء بين العِلم والسحر، بين العقلانية والخيال: تمكيننا من عيش الحياة مسَلّمين أنفسنا لإغراءات الغموض، متمتعين في الوقت نفسه بالوعي المريح بكون هذا الغموض قابلاً لتفسير عقلاني.

يشبه هذا الإعجاب بالشقيق الأكبر، الذي يفوقك معرفةً ويُعلمك ما يعرف. أحب لدى يونغ، بل وأحسد نزاهته الراسخة التي لم يفقدها أبداً. لكن لا يبدو لي رغم ذلك أنه يلقى ما يستحق من حب وتقدير. تمتعت الإنسانية في هذا القرن برفيق رحلة كان عليها الالتفاف حوله بينما قابلته في أغلب الحالات بعدم ثقة غبي.

اهتمامي هذا هو في الواقع اهتمام هاوٍ أخرق يتصف بنَهم لتقبُّل المحفزات الإيجابية. أدرك بالطبع ما يمكن أن يقدمه التحليل النفسي من مساعدة كبيرة لمن يعاني. هناك أشكال من العصاب تؤثر بشكل كبير على أبعاد النفس البشرية لا تُخلف حتى ذكرى واضحة بعد الخروج منها. وكأن الشخص كان سمكة يوماً ما ترغب اليوم في سرد تجربتها بلغة الإنسان. في هذه الحالات، مع مثل هذه الحمى الحادة، يمكن للتحليل النفسي أن يساعدك على الخروج من هذا الوضع الخطير، لكنه لا يقدم برأيي وسائل الوقاية من نوبات جديدة،

Twitter: @ketab_n

العناصر الفلسفية. هناك إذن خطر تحول التحليل النفسي إلى علاج جماعي، يشرح كل شيء لكنه قد يهمل الإنسان الفرد.

أعتقد في المقابل أن الحياة مَن يخرجنا دائماً من الصعاب، ففي جعبتها مفاجآت مستمرة. تُغيرك، قد تلقي داخل كلٍّ منا بحنين مؤلم لأخلاقيات وطِيبة تامة، البكاء على البراءة المفقودة. لا يمكن العيش والعمل مع التطلع غير المتحقِّق للتمتع بضمير ملائكي.

قبل فترة وبعد انتهائي من فيلم «ثمانية ونصف» أجريت تجربة باستخدام «إل. سي. دي 25»، عقار يستخدمه الأمريكيون يُنتِج بشكل اصطناعي مواد تحتويها فطريات، مسبِّبة للهلوسة تستخدمها القبائل المكسيكية. كانت هذه شبيهة بتجربة الدوس هكسلي. قرأت عن بعض علماء نفس أمريكيين يؤكدون أن استخدام هذا العقار، بالجرعات والطرق التي ينصحون هم بها بالطبع، يجعل المريض في حالة شعورية يتطلب بلوغها عشرين أو أكثر من جلسات التحليل النفسي. الدواء الآن في مرحلة التجريب وهناك مجموعات تعارضه بشدة. دعاني عالِم صديق لتجربة العقار بعد أن قلت له بتهوّر: كم أود أن أجرّبه. يبدو أن العمل مع المرضى الحقيقيين لم يمنح صديقي ومعاونيه ما يكفي من رضا، أعجبته بالتالي على الفور فكرة استخدام فنان للتجريب، ولم أستطع الإفلات.

تورطتُ، ولم أكن أرغب في أن أبدو جباناً. وهكذا توجهت بعد ظهر يوم أحد صائماً عن الطعام وقلبي يخفق بقوة إلى منزل عالِم

Twitter: @ketab_n

كيميائي لا يبعد كثيراً. وجدت هناك صديقي الطبيب النفسي، ممرضتين، طبيب قلب ومجموعة من المختزلين والميكروفونات. أجروا تخطيط القلب، كل شيء على ما يرام. منحوني بعدها جزءاً صغيراً من مادة مذابة في الماء. يستمر مفعول هذه المادة عادةً سبع أو ثماني ساعات، لكنه زاد عن ذلك في حالتي.

لا يمكنني سرد الكثير عما حدث لي، فلدي القليل من الذكريات. عرفت أنه كان عليهم لإيقاف المفعول حقني بمهدئ. اصطحبوني في العاشرة مساءً إلى بيتي وكان عليّ البقاء تحت المراقبة الطبية ليلة كاملة على الأقل. استيقظت صباحاً وكأن شيئاً لم يحدث، أو لا شيء تقريباً. لم أرغب في الاستماع إلى ما سجّلوا من حديثي فقد تغلّب الخجل هنا على الفضول، لكنهم أخبروني بأني تحدثت لسبع ساعات دون توقف ومشيت في الغرفة ذهاباً وإياباً دون استراحة. اعتبر المجرِّبون ما حدث، أي تنشيط المادة لمراكز الحركة، هروباً، عدم القدرة على البقاء ساكناً. قد يعني هذا الكثير لكن الشيء الأكيد أن الوضع الطبيعي بالنسبة لي هو التحرك، السير. وبالفعل أشعر بالراحة في السيارة مع الصور المتدفقة خارج الشباك، ولا أتمكن من تخيل نفسي في هدوء العطلات.

عند رؤيتي للمرة الأولى في طفولتي لدى الكهنة الشرائح المصوَّرة للكنيسة، لم يكن الجانب التقني ما أثارني بل قدرة تلك الصور على الإيحاء والتجلي.

Twitter: @ketab_n

عندما بدأت التفكير في فيلم «جولييتا والأشباح» كنت أرى الإمكانية الوحيدة للتمتع بصحة جيدة في إطلاق العنان للخيال، في خفة لعبةٍ يمكنها ما بين حين وآخر توفير نوع من الشفافية. لا يمكن تصوير فيلم عن الأحلام بشكل مجرد بعيداً عن شخصية الحالم. لا يمكنني هكذا إخراج فيلم مجرد عن عالم سحري. وعالم جولييتا هو بلا جدال عالم سحري يتماشى مع بعض تشوّهاتي الشخصية جداً والتي تتمتع فيها الفكاهة دائماً بموقع مهم. تختفي الحقيقة في الحكايات، تظهر في أشكال محجبة، غير واضحة وغالباً ما تبتعد. الحكايات لا إنسانية في كل الأحوال، فهي مضطرة خلال محاولتها الحديث عن بعض الحقائق على الصعيد الإنساني لتقديمها بشكل مبالَغ في تجريديته، برمزية مكشوفة، فلا يمكنك تلمسها أو تجدها بديهية بشكل مزعج.

«جولييتا والأشباح» أول أفلامي الملونة الحقيقية. فلنتحدث قليلاً عن الألوان. كنت قد أخرجت أحد أجزاء فيلم «بوكاتشيو 70» بالألوان لكني لم أواجه حينها هذه القضية بشكل حقيقي، فقد كانت ضرورة خارجية ترتبط بالفيلم كعمل متكامل (كانت الأفلام القصيرة الأخرى المكوِّنة له ملونة). كيّفت نفسي مع هذا الأمر انطلاقاً من رغبة في مسايرة الأمر كنت أشعر بها في كل الأحوال غريبة عني. أما في فيلم «جولييتا والأشباح» فكانت الألوان بالنسبة لي للمرة الأولى قضية تعبيرية بالكامل، فقد تخيلتُ لقطات الفيلم الأولى ملونة، تُحدد

Twitter: @ketab_n

الألوان فيها القصة، التركيبة والأحاسيس وتمنحها الحياة. كانت الألوان وحدها إذن القادرة على سردها وترجمتها، على التعبير عنها.

اللون في الأحلام فكرة، مفهوم، عاطفة، كما في أعمال الرسم العظيمة. كم هو عقيم ذلك السؤال الذي يطرحه كثيرون: أتحلم باللون الأسود أم بالألوان؟ فهو شبيه بسؤالٍ حول ما إذا كانت هناك أصوات في الغناء، بينما يعرف الجميع أن الصوت هو الأسلوب التعبيري للغناء. يمكن لمن يحلم أن يرى مروجاً حمراء، جواداً أخضر اللون أو سماءً صفراء، وليست هذه أموراً غريبة بل هي صور غزلَها الإحساس المحفِّز لها.

ترى عين الإنسان الواقع بإنسانية، بكل محتوى هذه الإنسانية من مشاعر، أفكار، أحكام مسبقة، ثقافة. إنسانية قادرة على القيام بعمليات اختيار متسارعة والتركيز على العناصر التي تؤثر فيها أكثر من غيرها. هناك في ذكرى الأشياء دائماً لون سائد بينما تزول الألوان الأخرى. إذا أردتُ سرد لقاء مثلاً على أحد الأصدقاء مشيراً إلى ألوان الغرفة، فسأعثر في ذاكرتي على الأرجح فقط على لون الباب الذهبي، زرقة مطفأة السجائر الشفافة، أو اللون الأسود للوحة. لا تقوم عدسة الكاميرا بهذه العملية بل بعملية رياضية بحتة، تسجل لحظة بلحظة ما يقدمه لها الضوء المتغير خلال حركته. لا يمكن أن تأمل في نتيجة تترجِم وتُعبر بإخلاص عن الأفكار، الأحاسيس، المعاني وذكرى

Twitter: @ketab_n

الألوان دون تأثر ذلك وتَعرُّضه للخيانة والإهانة، من عوامل لا يمكن حسابها بدقة، تتعلق بالإضاءة والتصوير والطبع.

يمنح الرسام لوحته ضوءاً خافتاً، ثابتاً لا يتغير يكون فيه اللون ويظل كما عبَّر عنه. يمكن الاعتقاد بتوفر إمكانية تعريفٍ دقيق للّون في الصورة السينمائية بتغيرات درجاته المتعددة. ليس هذا صحيحاً. فهناك علاقات حسابية بين ألوان المشهد الواحد، تبادُل متدفق، تنتبه إذن خلال العرض إلى غرق بعض المناطق المضيئة في الظلام، إلى حصول مناطق أخرى على انعكاسات غير متوقّعة. هناك تعدٍ مستمر من لون على الآخر على حدود الأشياء. تتأمل كمُخرج اللقطة الحية أمامك فتشعر بالرضا، تستعد لتصويرها. تبدأ محترِماً ما تعتقد بأنها ضروريات سردية، فنية أو تعبيرية، بكلمات أخرى تحاول سرد ذلك الوضع المحدد في تلك اللحظة بشكل تعتقد أنه المناسب لسرده، فتقترب أو تبتعد أو تُحرك الكاميرا. وعلى الفور يبدل الضوء من قوته فتبدو الألوان أكثر وضوحاً أو تبهت، وتتبدّل تماماً كافة المقاييس الخاصة بالألوان. لا يَعد الأخضر ذلك الذي درسته من مسافة معينة، فهو أكثر كثافة، أكثر تماسكاً حين تكون على مسافة متر منه، بينما يصبح أكثر خمولاً، رمادياً تقريباً حين تبتعد.

يشبه مُخرج فيلم ملون كاتباً يتوجه إلى المطبعة، بعد أن كتب «كانت الغرفة خضراء اللون» يجد الغرفة في المسودة وقد أصبحت «رمادية». خلال تصويري للفيلم القصير «دكتور أنطونيو» في فيلم

Twitter: @ketab_n

«بوكاتشيو 70» تخيلتُ الممثل بيبينو دي فيليبّو صغيراً أسود، وسط بنايات منطقة «آور» البيضاء العملاقة. توجهنا بعد التصوير إلى صالة العرض ففوجئنا بأن الرخام لم يكن أبيض اللون بل أزرق. كيف؟ ماذا حدث؟ لم ينتبه أي منا خلال التصوير لهذا الاختلاف في لون البنايات الرخامية، لأننا كنا تحت سيطرة فكرة محددة، أن الرخام إما أبيض أو أسود. لم ننتبه بالتالي إلى أن السماء تنعكس على الجدران الملساء والعاكسة لتلك البنايات جاعلةً إياها زرقاء اللون.

يُفترض إذن استنتاج أن التصوير بالأبيض والأسود أفضل، لعدم توفر ضمانات لأمانة التعبير خلال التصوير بالألوان. لكني أعتقد وبغضّ النظر عن كل هذه الأمور غير المتوقَعة وعن الشعور بعجز يسيطر عليك دافعاً إياك للبكاء على الأبيض والأسود الجميل والمؤثر والمحبوب، بأن الألوان تغْني الفيلم ببعد إضافي، فهي، إذا استُخدمت بأسلوب يشبه استخدام الرسم لها، وسيلة تعبير مهمة.

لا أعتقد أن الألوان ستحل محل الأبيض والأسود بالكامل أو على الأقل يعجبني الاعتقاد بعدم حدوث هذا الأمر. ما من شك في أني أفضل فيلماً بالأبيض والأسود على فيلم ملوّن سيئ. هذا بالإضافة إلى أن ما يعرف بالألوان الطبيعية يفقِر في بعض الحالات الخيال، فكلما اقتربت بشكل متخفٍ من الواقع إلا وسقطت في مصيدة التقليد. يفسح الأبيض والأسود من وجهة النظر هذه مجالاً أرحب للخيال. إذا سألنا المشاهدين بعد عرض فيلم أبيض وأسود جميل حول الألوان،

Twitter: @ketab_n

فأنا على يقين بأن كثيرين سيؤكدون أنها كانت جميلة، فكلٌّ منا يعير الصورة ما يحمل هو من ألوان داخله.

وُلد هذا الفيلم حول جولييتا ومن أجلها، وذلك بعد فترة حمل طويلة تعود إلى زمن فيلم «الطريق». أردت تصوير فيلم آخر مع جولييتا، وفي المقام الأول كنت أشعر بأنه يمكن لرغبتي في استخدام السينما وسيلةً للتغلغل إلى بعض عناصر الواقع المتحلية بالشفافية، أن تجد في جولييتا أفضل المرشدين. توقفت مسيرة تبرعم الفكرة في السنوات الماضية بحثاً عن موضوع يمكنني أفضل من قصة جيلسومينا من سرد واقع مختلف. كانت هناك فكرة فيلم حول راهبة عثرنا على يومياتها في مكتبة أحد الأديرة خلال تصوير فيلم «الطريق» تحديداً. قديسة جاهلة، ضيقة الأفق، شديدة العذوبة. لكني توقفت خشية السقوط في مصيدة الصوفية المنمَّقة، لسِير القدّيسين.

حاولت أيضاً تركيز رغبتي هذه على شخصية الوسيطة إيلين غاريت التي عرفتُها شخصياً. بدت لي سيرتها الذاتية لفترة قصيرة فكرة واعدة لفيلم سينمائي لكننا لم نتقدم كثيراً على هذه الطريق، ربما لعجزي عن سرد سيرة شخصية، فقد سلبني منذ البداية الشعور بأني مجبَر على احترام قصة حدثت بالفعل قدرة الاستمتاع بسردها. جاء بعد ذلك مشروع آخر في الإطار نفسه ومع جولييتا أيضاً. فكرتُ في منحها إمكانية تمثيل أكثر من شخصية في فيلم واحد. صانعة الصابون، امرأة بخيلة متسلطة، قارئة طالع، ملياردير. مشاريع قديمة

Twitter: @ketab_n

تم استبعادها فكرتُ في بعض الأحيان في جمعها في قصة واحدة، بل وقد وجدت الخط المشترك ولكن لم تنفَّذ الفكرة.

بعد «ثمانية ونصف» وعندما حان وقت تصوير فيلم جديد مع جولييتا، حاولت التركيز من جديد على الرغبة القديمة في رؤية مختلفة. إلا أن الأمور اتخذت في طريقها نحو الشاشة أبعاداً مختلفة. تأجلت المهمة الصعبة، تنفيذ فيلم عن العالم غير المرئي، فقد تكون غير ممكنة في الظروف الحالية. ولكني انطلقت في كل الأحوال من وجهة نظر نفسية توفر مساحة كافية للابتعاد، والسخرية والاستمتاع قادرة في الوقت نفسه على كبح حتى أقوى أشكال الخيال لتفادي المبالَغة.

ترغب جولييتا الممثلة في أن تكون مغايرة للشخصية التي تؤديها معي، تتمرد في كل مرة، لتستسلم بعد مقاومة طويلة، وكأنها انتبهت إلى أنها تمنح الحياة لشيء غامض داخلها لكنها ترفضه. تكره في البداية الملابس، نظرات شخصياتها ووجوهها. تظهر إذن إلى جانب جولييتا المتحمسة المتعاونة، التي تعمل بلا كلل جولييتا أخرى، رافضة.

أعتقد أن أكثر الشخصيات التي تمثلها، والتي شعرت جولييتا بنفسها فيها هي تلك الأخيرة. كان من الصعب في البداية إزالة ابتسامات وشحوب نظرات الكلب الضال لشخصيتَي جيلسومينا وكابيريا، لا أعني إزالتها لدى جولييتا بل لديّ أنا. لقد كبرت هاتان الشخصيتان داخلي ليحلا محلها، أعني سينمائياً بالطبع. تحولت عملية

Twitter: @ketab_n

إبعاد هاتين الشخصيتين، دون محوهما تماماً أي مع الحفاظ على ما يوجد من جيلسومينا وكابيريا في جولييتا المرأة، إلى هوس. فكرت في لحظة أني لن أنجح في هذا حتى أني أجلت المشاهد الأكثر كشفاً للشخصية، الأكثر زخماً. إلى أن توصلتُ في أحد الأيام إلى اكتشاف. تحولت مقاومة جولييتا للماكياج والملابس، الشعر المستعار والأقراط، ما كانت تتخذ من مواقف بدت لي جرائم ضحيتُها شخصية الفيلم، تدخلاً أنثوياً مرفوضاً، تحولت إلى عناصر إيجابية.

كان عليّ تجنب الغضب، فمن الطبيعي أن تتملك جولييتا في هذا الفيلم مثل هذه المشاعر، أن تكون بهذه العدوانية. كانت جولييتا تتعاون معي إذن باعتراضها على تفاصيل ملابسها، كانت تساعدني. وعندما فرضت تصفيفة شعرها الشخصي أو تشاجرت مع غيراردي بسبب رداء كان عليّ النظر باهتمام وود إلى تصرفات الممثلة هذه، فهي ضمان جودة للشخصية.

أعمل بعصبية أكثر مع جولييتا وتزداد مطالبي مقارنةً بغيرها من الممثلين. أرغب في أن تقدم أفضل أداء على الفور. أنا على استعداد لتقبّل أخطاء الجميع لكن أخطاء جولييتا تثير عصبيتي، لست عادلاً في هذا الأمر على الإطلاق. في حقيقة الأمر تعيش جولييتا داخلي قبل غيرها من الممثلين لفترة طويلة، فأشعر بأنه لا يحق لها الخطأ. أرغب أحياناً في أن أقول لها، كيف هذا؟ لقد وُلدتِ قبل الآخرين في هذه القصة ولا تشعرين بعدْ باندماج تام في ما نُعد من صورة؟

Twitter: @ketab_n

كنت أعتبر لقائي بجولييتا قدراً، لم يكن للأمور أن تسير بشكل مختلف. إنها علاقة قديمة أميل للاعتقاد بوجودها قبل يوم نشأتها بالفعل. جاء لقاؤنا في الإذاعة، كانت جولييتا تمثل حينها مشهداً كتبته أنا. علاقة العمل إذن كانت موازية بشكل مستمر للعلاقة الأخرى. لكني لا أعتقد بأني قد عملت مع جولييتا للضرورة أو بانتهازية. من الطبيعي أن تَنتج عن الحياة معاً عمليات مراقبة مستمرّة. فجولييتا نوع من الممثلين يلائم تماماً نواياي، ذوقي: الوجه، التصرفات، التعبير، الصوت، وكما قلت من قبل لجولييتا تعبير المهرجين وإيقاعهم وأسلوبهم، لكنها قبل كل شيء كائن غامض قد تكون في علاقتها بي تجسيداً لحنين معذَّب للبراءة، لأخلاقيات أكثر كمالاً.

تَكرّر شعوري بضرورة الإشارة في أفلامي إلى تردي العلاقة الزوجية المعقدة وكاريكاتوريتها، فهي الأكثر تعقيداً من العلاقات الأخرى كافة. علاقة شديدة الخصوصية لا يمكن إدارتها بقواعد عامة، بعادات مفروضة من الخارج أو بقوة المحرمات. يجب برأيي حظر التقوقع في الحياة الزوجية. إذ يخضع الكثير من بيننا في المقابل بسلبية لقوانين الطبيعة، التي تشوهها تصرفاتنا المعتادة، ويمكنون الزواج من ابتلاعهم والتهامهم متجاهلين الهدف الأسمى الوحيد: محاولة تحقيق اتحاد حقيقي.

تدفعني الغريزة للإيمان بصحة التطرق إلى هذه القضية وضرورتها.

Twitter: @ketab_n

لا أدري إذا كنت أتمتع بالوضوح الكافي للقيام بذلك بنزاهة. قد يرى البعض الفيلمَ فيستنتج أن رسالة «جولييتا والأشباح» هي دعوة للنساء إلى عدم إزعاج أزواجهن. ولكن يمكن عكس هذا الاعتقاد الخبيث، أي يمكن القول: على الرجال ألاّ يقمعوا نساءهم، واعتبارهن ملكية خاصة، أو معاملتهن بوحشية في عبودية دون حبّ حقيقي. أتذكر حديث يونغ عما يواجه الرجال من صعوبة عند الحديث عن النساء، فأتساءل إن كنت أتحلّى بالأمانة أم أني أنطلق من أنانيتي مانحاً المرأة صورة مثالية لإخراجها من إطار الاهتمامات الذكورية.

تتمثل نية الفيلم وطموحه من وجهة النظر هذه في إعادة الاستقلالية الحقيقية للمرأة، كرامتها غير القابلة للنقاش والتحريف. لا يمكن لرجل حر الاستغناء عن امرأة حرة. قد لا يكون فيلم جولييتا بعد التناول الأمين، الشامل الممكن لهذه القضية، ربما يكون غير قادر على الإمساك حتى بجزء من الحقيقة لكن هذا ما يحاول. ستكون استقلالية المرأة قضية السنوات القادمة.

يجب على المرأة ألا تحصل على حريتها من خلال محاكاة الرجل، بل اكتشاف واقع مختلف، واقعها، مختلف عن واقع الرجل لكنه مكمّل له. ليكون خطوة نحو إنسانية أكثر سعادة.

الإخلاص الحقيقي الوحيد هو الإخلاص للذات، للقدر الشخصي، مع احترام الآخرين جميعاً. كيف يمكن أن يكون الأمر

Twitter: @ketab_n

مختلفاً؟ أُدرك أن الأخلاقيات السائدة، القوانين وحياتنا اليومية بتفاصيلها، غالباً ما تقوم على أفكار متناقضة، لكن ليس لديّ أدنى شك في ضرورة تغيير كل شيء.

* * *

-8-

السينما والأدب. تزاوجٌ يقوم عادةً على جدل، أولويات تافهة، تبعية زائفة. يعيش كل عمل فني في البعد الذي نشأ وعبَّر فيه عن نفسه. يعني بالتالي نقله وإبعاده عن لغته الأصلية إلى لغة مختلفة محوه ونفيه. عندما تلجأ السينما إلى نصٍّ أدبي لا تكون النتيجة، في أفضل الحالات، إلا مجرد نقل تصويري يشترك مع الأصل في جوانب معلوماتية فقط: القصة، المواقف، الشخصيات، مجموعة من الأشياء والحجج والفرص التي تستطيع المتابعة اليومية للواقع والأدب الصحفي مثلاً عرضها بغِنى ومباشَرة وفورية بشكلٍ أكثر زخماً وتأثيراً.

تروي السينما عوالمها، قصصها، شخصياتها من خلال الصور، فتعبيرها تشكيلي كما الأحلام. ألا تبهرك الأحلام أو تخيفك؟ ألا تبهجك أو تصيبك بالقلق من خلال الصور؟ ألا تغذيك بالصور؟ مهمة الكلمة برأيي أو الحوار في السينما إعلامك، تمكينك من متابعة الأحداث بشكل عقلاني ومنحها مصداقية بمقاييس الواقع المعتاد.

Twitter: @ketab_n

لكن هذه العملية تحديداً، أي تحميل الصور بمَراجع مما نسميه بالواقع المعتاد، تنزع عنها، جزئياً على الأقل، ذلك الطابع غير الواقعي المميِّز لصور الأحلام، للغة الأحلام التعبيرية. ولهذا تتمتع الأفلام الصامتة بجمال غامض، بجاذبية إيحائية شديدة القوة تجعلها أكثر مصداقية من الفيلم الناطق لكونها أكثر تشابهاً مع صور الأحلام، الأكثر حياةً وواقعية من كل ما نرى أو نلمس.

لم اخترتُ «ساتيريكون» إذن؟ لم بيترونيو؟

كان لا بد من حجة لانطلاق المشروع فاخترت هذه المرة، دون معرفة السبب، «ساتيريكون». قرأت كتاب بيترونيو للمرة الأولى منذ سنوات عديدة مضت، في المرحلة الثانوية، في طبعة غير مدرسية مزوَّدة برسوم جنسية الطابع مستوحاة من قبح محتشم. ظلت ذكرى قراءتي القديمة هذه للعمل حية على الدوام بشكلٍ فريد، خالقةً لديّ اهتماماً تحوَّل تدريجياً إلى إثارة مستمرة غامضة. عدتُ اليوم لقراءة «ساتيريكون» بعد سنوات بفضولٍ، قد يكون أقل نهماً ولكن بمتعة القراءة السابقة نفسها، وتطوَّر التفكير هذه المرة في تحويل العمل إلى فيلم إلى شغف.

«ساتيريكون» نص غامض وذلك في المقام الأول، لكونه مجزءاً، إلا أن تجزئته هذه رمزية بشكل أو بآخر. رمز لتفكك العالم القديم كما نراه اليوم. هذا هو الجانب الساحر بالفعل للنص وللعالم الذي يصوره، ما يشبه جاذبية مشهد طبيعي مجهول يلفه ضباب كثيف، يبدأ في

Twitter: @ketab_n

الانقشاع تدريجياً كاشفاً عن هذا المشهد. لقد استغل في عصر النهضة أتباع الفلسفة الإنسانية الماضي، لتبرير أفكارهم والتعبير عنها محمِّلين العالم القديم بفكرتهم المسبقة عنه. أما أنا فلا يمكنني تحميله بشيء فليست لديّ أفكار مسبقة. العالم القديم بالنسبة لي عالم زال لا يسمح لي جهلي إلا بإقامة علاقة معه قائمة على التخيل والتصور انطلاقاً من مؤثرات وأفكار لا ترتبط بأية معلومات أو معرفة تاريخية.

تتميز المدارس، أو على الأقل تلك التي توجهتُ إليها، بابتعادها عما ترغب في نقله من محتوى، تُفقده الحياة، تُفقره، تُحوله إلى مجرد سلسلة لا نهاية لها من ملاحظات مجردة، لا معنى لها، خالية من المراجع، بل هي المرجع الوحيد، أي اللاشيء. ما تحصل عليه من معرفة من خلال المدرسة، عن العالم الوثني مثلاً، ليس سوى معلومات أرشيفية الطابع، مسميات، ما يؤدي إلى علاقة قائمة على الشك والملل وعدم الاهتمام، أو في أفضل الأحوال على فضول فظ، تافه، عنصري إلى حدٍّ ما. باختصار تجعل المدرسة من هذه المعلومات أمراً لا يعنيك، كما الرياضيات أو الكيمياء، غريبة شأن مواد التربية العسكرية.

وماذا عن الأطلال؟ طريق «أبيا» القديم؟ أو بالأحرى صور الأطلال وطريق أبيا القديم التي نجدها في كتب التاريخ أو البطاقات البريدية؟ إنها أشباح مزخرَفة، تركيبات نزفت ما بها من دماء، مَشاهد تُذكِّر بالمقابر تمتلئ بمعالم جنائزية لإرضاء المصورين الفوتوغرافيين، الألمان بشكلٍ خاص الذين يلتقطون صور هذه الأطلال مع غروب الشمس

Twitter: @ketab_n

في مواجهة الضوء مع بعض النعاج في المقدمة. رسوم «بومبيي» الجدارية؟ إركولانو؟ تركني ما رأيت في متحف العاصمة غير مبالٍ لما يغطيه من حجاب هو نتاج بلادةٍ زرعتْها المناهج الدراسية.

تشبه القطع الأثرية التي يمتلئ بها المتحف في جمودها المناهج المدرسية أو الإيحاءات الشخصية وليدة الصدفة. بدا لي فجأة خلال مشاهدتي تمثال من الرخام، عينا الشخصية فيه خاويتان، أني أرى الوجه الشاحب المذعور لإحدى بنات عمي. فـ«يولي» حمراء الشعر، كنت أراها دائماً مريضة طريحة الفراش مجبَرة على الشرب دون توقف. شعرتُ للحظة وكأن هناك تواصلاً غير ملموس قد تَشكل، شراكة سريعة. كانت لهذا التمثال رأس يولي، داعبتُ ضفائر شعرها الحجري. «ربما بإمكانك أن تساعدني ... سولونينا» (كانت لوحة صغيرة على عنق التمثال تحمل هذا الاسم) وبينما أفكر في هذا الأمر كان صديقي المثقف، رفيق جولتي في المتحف، يحدثني عن سولونينا، كانت متخصصة في المذابح، في الصَلب، كان أكثر ما يمتعها أن تقطع بيديها قلوب القرابين البشرية.

للجانب النفسي لهذه الذكرى جذور دفينة خلف آلاف السنين المليئة بأساطير أخرى، وبأشكال مغايرة، وبقصص غريبة.

سيطر عليّ هذه المرة التردد والتخبط حتى خلال اختيار الوجوه. فعادةً ما تكون النماذج البشرية لأفلامي أكثر العناصر ثقة ودقة للنفاذ إلى معنى الفيلم، إلا أن الحبكة هذه المرة صعبة التركيب، غير مكتملة،

Twitter: @ketab_n

بل ومتناقضة في حالات كثيرة.

ليست هناك نماذج، مقاييس جمالية لمحاكاتها أو على الأقل لا توجد من بينها تلك المتماشية مع ما أشعر، بتخبط، برغبتي في إنجازه. كنت أغير وأبدل في كل محاولات التعبير التقليدية، وإذا استسلمتُ أمام إغراء بعضها فقد تكون النتيجة غير متوقَّعة، كارثة. إذا قلت لنفسي مثلاً: على وجه «توه» أن يكون رومانياً، فما أن يرتدي ملابس رومانية وتضاف إلى وجهه المساحيق حتى يتحول إلى موظف في السجل العقاري أو سائق ترام. أما وجه «ميساليا» في أولمب روما فيحمل ملامح هادئة وسلمية لبائعة بيض.

ربما في تلك الليلة فقط في المسرح الروماني، رأيت في تلك الكارثة الحجرية، القبيحة والمجنونة، في تلك الجمجمة الضخمة التي التهمها الزمن والتي جنحت في قلب المدينة، رأيت فيها للحظة شاهداً على حضارة كوكب آخر أصابني برعشة رعب. كانت مجرد لحظة لكنها المرة الأولى التي أشعر فيها بنفسي غريقَ وضوح الأحلام المتشنج، في حمى توقُّع الأحداث والتخيلات.

ولإنهاء هذا الانحراف، الذي لا يمكن السيطرة عليه، والعودة إلى قصة الفيلم قررتُ القيام بأمر محدد: ابتكار عالم روماني يبدو نتاج عملية تجسُّد سحرية. يعجبني الإيمان أنه شأن ما يحاول عالم الآثار انطلاقاً من مجرد شظايا تَخُّيل شكل غير مكتمل مشوَّه يوحي بأنه لوعاءٍ مثلاً أو لجسم رجل قوي أو وجه امرأة، يمكن للفيلم من

Twitter: @ketab_n

خلال أحداث غير مكتملة، بعضها بلا بداية وأخرى لا نهاية لها، بل وأخرى خالية مما بين البداية والنهاية، أن يوحي، أن يكشف عن حدود واقع عالم اندثر، حياة أشخاص لهم عادات وتقاليد لا يمكن فهمها، الطقوس، الحياة اليومية لقارة غرقت في مجرة الزمن. ما من حاجة للأمانة التاريخية، لمحاولات التوثيق من خلال الكتب، تعلُّم تفاصيل الوقائع التاريخية، تكاملية السرد، في عملٍ يطمح لإعادة الحياة لشخصيات بعيدة جداً عنا، للإمساك بها بشكلٍ يفاجئها، بالحرية نفسها التي تتحرك وتتصارع بها حيوانات الغابة وتلتهم بعضها بعضاً، تولد وتموت جاهلةً بأن هناك مَن يتجسس عليها.

قد تكون هذه ثرثرة مبالَغاً فيها، لكنها مفيدة في بعض الأحيان لحث الفيلم واستفزازه للخروج من ضباب شكله المحتمَل، لإجباره على الكشف عن نفسه، والإعلان عن وجوده، وتمكيني من التعرف عليه.

على الفيلم الكشف عن عالم دُفن، تقديم صور تخفيها الأتربة، أن يكون فيلماً هشّمته تركيبته غير المتجانسة: قصص طويلة مطنبة بالتفاصيل، أخرى تبدو بعيدة غير واضحة المعالم، لا يمكن إعادة بنائها بسبب تفككها الشديد. ليس هذا فيلماً تاريخياً بل من أفلام الخيال العلمي. روما أشيلتو وإنكولبيو وتريمالكيو[1] أكثر بعداً وخيالاً من كواكب فلاش غوردون.

(1) بعض شخصيات الفيلم.

Twitter: @ketab_n

أتساءل إذا كان بإمكاننا أن نمحو من وعينا ألفَي عام من التاريخ والمسيحية، أن نحاول تخيل طقوس وتصرفات وعادات أسلافنا النائين دون إخضاعها لتقييم أخلاقي، دون الحكم عليهم، دون تحفظات نقدية، بلا حواجز نفسية أو أحكام مسبقة. لا أعتقد هذا ممكناً ولكني أود التجربة في كل الأحوال، أرغب في ابتكار عين صافية، منفصلة، قادرة دون إزعاج على إلقاء نظرة على عالم مختلف. ربما لم يكن هناك أي عالم قديم على الإطلاق، لكن الشيء الأكيد أننا حلمنا به. ومن الأحلام تحديداً يُفترض لساتيريكون أن يستعير الشفافية المبهمة، الوضوح الذي لا يمكن فك شفرته. أكثر ما يتطلبه مني هذا الفيلم من مشقة التوفيق بين عمليتين متوازيتين لكنهما متناقضتان تماماً. فكل شيء في الفيلم من وحي الخيال: الوجوه، التصرفات، الأوضاع، الأشياء، الأماكن، ولتحقيق هذا لجأت إلى ما يتمتع به الخيال من شغف، إلا أنه عليّ في الوقت نفسه منح شكل لنتيجة هذه العملية الخيالية، لإعادة سبر أغوارها، لاكتشاف أنها لم تتعرض لأي تغيير بينما لا يمكن التعرف عليها في الوقت نفسه. يحدث الشيء نفسه مع الأحلام، فمحتوياتها تنتمي إلينا بشكل مترسخ لكننا لا نُعبر عن أنفسنا من خلالها. وفي ضوء النهار تصبح علاقتنا الواعية الوحيدة بها فلسفية الطابع.

يمكن القول بأن روما فترة الانحطاط تشبه عالم اليوم كثيراً، ذلك الهوس الأجوف بالاستمتاع بالحياة، العنف نفسه، غياب المبادئ،

Twitter: @ketab_n

اليأس والتفاهة. أستطيع القول إن أبطال «ساتيريكون»، إنكولبيو وأشيلتو، يشبهون الهيبّي كثيراً، فهم يطيعون شأنهم، أجسامهم فقط، يبحثون في المخدرات عن بعد جديد، يرفضون المشاكل. بإمكاني قول هذا مجازِفاً بأن أكون محقاً، إلا أن هذه الاعتقادات كافة والمقنِعة إلى حدٍّ ما لا تعني الكثير. المهم أن أعيد داخل نفسي خلال عمل الفيلم اكتشاف البهجة، نشوة ممتعة ظننتني قد فقدتها. أتلمس شعوراً بأن رغبتي في عمل الأفلام لم تنتهِ بعد.

ملاحظات بشأن الإخراج:

لا أعرفكم

من أنتم؟

نازيون، عنصريون، يودلي

معدني، عصابي، جنوني، مخدِّر

همجي، من الخيال العلمي

من سكان المريخ، مستشفى المجانين.

ذبذبات مختلفة. أتتذكر حلم الأشخاص السمان بلونهم الوردي في غرف مستشفى المجانين الصغيرة؟

هيجان ، أجواء ساخنة.

مِثل محاولة إعادة تركيب وعاء قديم من قِطع عُثر عليها بعد قرون.

أتربة – ظلمة (إيحاء).

Twitter: @ketab_n

الانتهاء بشظايا تزداد صغراً...

«... كان الشيخ يضحك مشيراً إلى شيءٍ ما في الوهج...»

«... جواد يتبلل عرقاً...»

«... اجتاح الحزن عينيه».

ظلمة، صوت أجشّ تلعثم بعبارات غير واضحة. غرقى يحاولون التكلم.

يجب تذكُّر:

الثبات الرهيب للنقوش البارزة. أعين فارغة. بلا حدقة. أعين من البرونز.

الاحتفالات. كانت الليلة مزدانة بنور من البهجة.

بنايات عديدة قيد التشييد. جسور. انهيارات. (زلزال في إنسولا فيليكس، ناطحة سحاب قبيحة، ضخمة، مظلمة، مكتظة كبرج بابل في لوحة بريغل).

فيلم حول سكان المريخ. يجب أن يتمتع بالجاذبية نفسها للخطر والتوتر التي ميزت الأفلام اليابانية الأولى. لم يكن لك أن تعرف ما إذا كانت تلك الشخصيات تضحك أم تبكي، قفزات مفاجئة، كانت صيحات «توشيرو ميفوني» كالفهد توقف قلوبنا عن الخفقان. هل سيحتضنك كالأخ أم سيشطرك إلى نصفين بضربة من سيفه المعقوف؟

غير إيقاعي - هزيل - مائل - غير متوقع.

Twitter: @ketab_n

بطء مستفِّز، سرعة الميكروبات.

تمثيل سيئ، لحظات صمت طويلة وتلعثُم، منكسر متردد، دبلجة بلا شخصية، لا حياة فيها كأصوات نشرات الأخبار الإذاعية. دبلجة غير متزامنة عن قصد، ينتهي الصوت فيها قبل حركة الشفاه، أو يستمرّ بعدها، ما سيصيب بالذعر تقنيي الصوت، وفي المقام الأول الأمريكيين، الذين يحرصون خلال تصوير لقطة لأعداد كبيرة من بحارة في ثورة وهياج في بحر عاصف أن يدرسوا بدقة وصبر إذا كان الأمر الصادر عن الأميرال متماشياً مع حركة شفتيه.

حكاية عميقة موحية وغامضة. فيلم من لوحات ثابتة، غير متحركة، دون شاريوه أو غيرها من حركات الكاميرا. فيلم يحتاج إلى التأمل شأن الأحلام، سينومك مغناطيسياً. لن تكون هناك روابط بين الأشياء، ستتميز بالتفكك لكنها في الوقت نفسه ويا للعجب متجانسة. ستكون لكل فاصل عالمه الخاص، منعزل، مطوَّل، غريب، مرعب، كما في الأحلام. وستشبه الأجواء أجواء الحلم أيضاً. فالكثير من الظلام والليل، والأماكن المعتمة فاترة الإضاءة. أو في المقابل مناظر شبيهة بالمطهر يغمرها ضوء شمس غير واقعية، باهتة، حالمة. بالإضافة إلى كثير من الممرات والمسارب المسقوفة، والغرف، والأفنية، والأزقة، والسلالم وغيرها من المسارات الكئيبة. فما من شيء مضيء، أبيض، واضح. حيث الملابس متّسخة الألوان بأصبغة باهتة، توحي بالحجارة، والتراب، والطين. ألوان مثل الأسود والأصفر والأحمر،

Twitter: @ketab_n

تبدو وكأنها تختبئ خلف رماد في تساقط سرمدي. سأحاول من وجهة النظر التشكيلية المزج بين بومبيي وتركيبات مخدِّرة، الفن البيزنطي والبوب، أجواء الرسامَين موندريان وكلي وفن عصر الهجرات.. في عملية تحرير فوضوي للصور.

يجب تذكُّر:

أحجام مبالَغ فيها.

رجال صغار الحجم في المقدمة وعمالقة في الخلف.

تمثال نيرون العملاق يُنقل على عربات في أزقة سوبورا

عمل ماكياج للحيوانات (أريد أن أقوم أنا بهذا العمل!)

حيوانات غير معروفة من أنواع منقرضة.

مهم جداً: الحركات، الغمزات، توحي تقاسيم الوجه بتفاهم يصعب فك شفرته. نظرات ثابتة أو هائجة الحركة (وماذا إذا عبَّر جيتوني بالإشارات فقط في إيحاء إلى الأشياء والأشخاص والأحداث، بلغة جذابة غامضة شأن هاربو ماركس؟)

مهرجان الخصب.

تمثالا فينوس ومارس يتقاربان.

... بصوت عال: «لقد انقشعت الظلمة. انقشعت الظلمة!»

* * *

Twitter: @ketab_n

-9-

بعد الغزو المتكرر للسيرك في أفلامي السابقة كان من الطبيعي أن أقرر تكريس عمل كامل لهذا العالم.

فكيف جرت الأمور؟

كانت هناك مراسلات بيني وبين شركة تلفزيونية أمريكية، وفي الحقيقة كنت أفكر منذ فترة في تنفيذ عملٍ ما للتلفزيون، ذلك الجسر الأكثر خفة وحميمية، الأكثر شخصية ما بين الفنان والجمهور. ورغم عدم مشاهدتي للتلفزيون على الإطلاق تقريباً كان يثيرني دائماً وجود تلك العين الرمادية المفتوحة في المنزل، عين حيوان من كوكب آخر. باختصار أردت خوض التجربة.

لم ينطلق الأمر، كالعادة، من رغبة محددة لديّ.

ألح عليّ رجل يُدعى بيتر غولدفارد (بييترو كولوردورو بالإيطالية، بطرس ذهبي اللون بالعربية) لإقناعي بإجراء حوار معي في برنامجه وعنوانه: «سبيريمنتال أوَر». برنامج من خمس وخمسين دقيقة يمنح الشخصيات الثقافية والفنية فرصة عمل ما يحلو لها. قدم بيكاسو في هذا البرنامج الرسوم المتحركة محققاً نجاحاً كبيراً، بينما قاد سترافينسكي بروفا لكونسيرت من الموسيقى والأحاديث.

لم يكن صحيحاً أيٌّ من هذه الأشياء بل كانت مجرد مشاريع تنتظر التنفيذ.

حاول «ذهبي اللون» إغرائي باقتراحات مختلفة:

Twitter: @ketab_n

يمكنك البقاء صامتاً لخمس وخمسين دقيقة. تخيل عينيك تنظران إلى الجمهور بلا حراك.

وهل ستدفعون لي؟

بالطبع، ويمكننا أن نضع صورتك بدلاً منك إذا ما شعرت بالتعب.

وهكذا وقّعت، ولم أر ذهبي اللون هذا بعدها. كان العقد يتضمن المواعيد المحددة والدقيقة.

ظهر ذهبي اللون خلال إعدادي فيلم «ساتيريكون» احتراماً للعقد. اقترحت عرض اختبارات اختيارية لممثلي الفيلم مرفَقة بشرح في لقاء معي. عمل لن يتطلب سوى نصف يوم.

وجه لي ذهبي اللون نظرة ما بين المقنعة والآمرة: «يجب تقديم عمل أكثر تنظيماً».

وهكذا نفذتُ عمل «مذكّرات مخرج» ولكن بلا مبالاة كي أكون صريحاً، وكأنه شيء عليّ التخلص منه. إلا أن عدم الدقة، بالمعنى الجيد للكلمة، وتلك الخفة منحاني شعوراً داخلياً بالبهجة وكأني أسير بسرعة أكبر، بلا أحمال.

كان يمكن لهذه الدردشة أن تتطرق لمواضيع مختلفة ما جعلني أرى في هذا العمل فرصة لخوض تجربة جديدة.

وعندما طرحت عليّ الشركة الأمريكية عرضاً جديداً بعد ما نال البرنامج إقبالا كبيرا لدى الجمهور الأمريكي (تم بثه ثلاث مرات العام

Twitter: @ketab_n

الماضي ومرة هذا العام) وافقت على الفور.

شجعني تميز التلفزيون (العلاقة الأكثر حميمية مع الجمهور) إلى جانب ذكرى هذه التجربة غير المزعجة على اختبار قدراتي كشاهد دون أن أعكس على الأشياء أحاسيسي ومشاعر الحنين. شعرت بأني مطالب بالنظر إلى الأشياء كما هي متفادياً محاولة جعل ما هو غير مرئي مرئياً. إلا أن مصير هذه النوايا الحسنة كان الفشل الذريع، فعندما يقرر فنان برمجة نفسه من الخارج يرتكب خطأً جسيماً. وفي تلك الأثناء بدأ مهرجي الأبيض إلهامي بمجموعة من شخصيات تتماشى تماماً مع بعض قضايا العالم المعاصر المهمة. ماو، مصنع أمريكي، البابا، مدينتي. سأقدم هذه الصور، كنت أقول لنفسي للطمأنة، سأقدمها بالشكل الذي أستطيع تقديمها من خلاله. تقبَّل مدراء الشركة التلفزيونية الأمريكية رغم تبدلهم المستمر (لم أتحدث قط مرتين مع الشخص نفسه) هذه المواضيع كافة بترحاب وحماس.

هكذا بدأت. تحدثت مع أنطونيلّو ترومبادوري لرغبتي في البدء بحوار مع ماو. وإذا لم يكن لي أن أنجح في لقائه كنت سأروي قصة فشلي في تحقيق هذا الهدف.

لكن لم يكن بإمكاني التصوير فوراً لحاجتي الدائمة إلى فترة من الزمن للتعرف على مشاعري ومحاولة تقديمها في صورة أكثر دقة.

اقترحت على مدراء الشركة الأمريكية، الجدد دائماً، هذا الاتفاق: تصوير حلقتين في العام الأول حول ماو وأحد معابد التبت، سأمارس

Twitter: @ketab_n

العمل برفقة منظم ومساعد بينما عليكم تسديد النفقات من طائرات وغواصات ومناطيد، باختصار كل ما يتطلبه إنتاج هذا التحقيق، وعند عودتي سأخبركم إذا كان بإمكاني تنفيذ العمل أم لا.

كانت احتياطاتي هذه تنطلق من مزيج من الكسل والتخوف. أرتبط بما أقوم من عمل بشكلٍ تام وأشعر بأني أكرس نفسي له بالكامل. العمل بالنسبة لي إذن عنصر حياة مكتمل لا يمكنني القيام به بشكل محترف فقط دون تلاحم.

لم يبدُ لي في تلك الفترة في الواقع القيام برحلة إلى الصين أمراً ممكناً، وذلك كما ذكرت، لأن ذلك لم يكن بالنسبة لي قراراً يتعلق بالعمل بل اختياراً حياتياً.

من المنطقي أيضاً اعتبار مقاومتي نتيجةً لضرورة تطبيق أسلوبي القائم على الاختيار (المميز لأي نشاط فني) على كل شيء. يجعل مني أسلوبي هذا، مع الأسف في هذه الحالة، نقيضاً للصحفي أو الشاهد.

وفي النهاية لإفشال المشروع تماماً لجأتُ لاستغلال بعض مظاهر الشك لدى آخر مدراء الشركة حيث أرادوا إضافة بند إلى العقد يمنحهم حق قرار بث أو عدم بث ما أصور. لا أتمكن من العمل في مثل هذه الظروف، لا يمكنني أن أعمل دون اليقين بأني أتحدث إلى جمهور.

انضم إلى المشروع في هذه المرحلة التلفزيون الإيطالي. كان علينا

Twitter: @ketab_n

تغيير المواضيع لاختيار أخرى انطلاقاً من الواقع الإيطالي.

فلنختر المهرجين سفراء توجهي الفني، كان هذا ردي. تحدثنا بعد ظهر يوم أحد مع بيرناردينو زابّوني في منزله في زاغارولو. قمنا برحلة في باريس بحثاً عن شيء لم أعلم ما هو، وبعد عودتنا بأيام قليلة كان السيناريو جاهزاً. انطلق الأمر إذن دون الكثير من التفكير، وجدت نفسي أقول «المهرجين» ثم أنفذ العمل فيما بعد.

ماذا يمكنني أن أقول عن علاقتي بالتلفزيون؟

كانت تجربة ناجحة من وجهة نظر واحدة فقط، قيامي بهذا العمل بلا هموم، بلا مبالاة. ذلك الشعور الفريد الذي يحفز برأيي المخيلة، إنها قضية ترتبط بالصحة النفسية. ينكمش الجمهور المتخيَّل ليصبح شخصاً واحداً، ذلك الجالس أمام جهاز التلفزيون، ولهذا تجد نفسك أكثر استعداداً وانفتاحاً.

انتبهت في النهاية إلى أني أُعبر بالطريقة نفسها، بالصورة. لا أعتقد أن التلفزيون يتمتع بقدسيته الخاصة لمجرد عرضه أشياء تحدث بالفعل، بل يجب برأيي استغلال العنصر المميز للتعبير التلفزيوني –أي كون ما يُلتقط من صور وسط عدد لا نهائي من الصدف غير قابل للتكرار– لسرد واقع ذاتي، أو بكلمات أخرى لا تُعبر حديثة مثلاً إذا صورتُها كما هي عما أُحملها أنا من أفكار.

تجدر الإشارة أيضاً إلى أن التلفزيون يركز على الكلمة أكثر من تركيزه على الصورة. لكني شعرت في كل الأحوال برغبة في العمل

Twitter: @ketab_n

بسبب الظروف الشخصية التي سردتها. باختصار التلفزيون طريق أسير فيه بشكل أكثر سهولة، ففريق العمل أصغر عدداً وتوحي إليك المهمة بإمكانية تنفيذها بيدك اليسرى كما يقال.

كم أرغب في لقاء منتجين يمكنوني من إخراج أفلام دون توقيعها، دون آمال زائفة ووعود يجب احترامها.

لا أتمكن من التفكير في خصوصية التلفزيون، هذه حقيقة الأمر، فالتلفزيون بالنسبة لي وسيلة أخرى للعمل السينمائي، شأن توقف بيكاسو عن رسم اللوحات للعمل بالخزف مثلاً. قد يكون التلفزيون نفحة رطبة من العذرية بالنسبة للمُعرّضين لخطر التحجر، الروتين، خطر اعتياد التعرف على النفس في الصورة التي كونها الآخرون عنك.

إنه حجة للخروج من بيتك والتسكع في الأزقة.

ولكن عليهم توفير المزيد من المال، وإن كان بالإمكان التأكيد أن عدم توفر الموارد والإمكانيات هذا ليس ضاراً. التكيف مع الواقع أرض خصبة بالنسبة للإيطالي، هنا وُلد الإيطالي، هنا تكونت تركيبته النفسية.

انطلقتُ في بداية هذه المهمة الأخيرة وقد نويت تنفيذ تحقيق جاد. نجحت في إتمام هذا التحقيق في النهاية لكني شعرت بأني أخرق، فأنا في الواقع غير قادر على توجيه أسئلة، وإذا ما تمكنت من توجيه سؤال جيد بالصدفة لا تثير الإجابة عليه اهتمامي. رويت إذن خلال العمل

Twitter: @ketab_n

شعوري المزعج هذا.

يعني إجراء تحقيق، من جهةٍ أخرى تدخلاً سافراً في أمور الآخرين الشخصية، أمر كان يزعجني دائماً. لقد تحدثتُ عن هذا سنوات عديدة مضت في الفيلم القصير «الحب في المدينة». الشهادة الوحيدة التي يمكن تقديمها عند إجراء تحقيق هي الشهادة على كونك غير مهذب، على فضولك الوقح.

ولهذا يتميز تحقيقي بطابع ساخر، وهذا ما مكنني من البقاء حياً.

أكرر أن التوثيق الوحيد الذي يمكن تقديمه هو التوثيق عن الذات. الشخص الواقعي الحقيقي والوحيد هو الحالم خصب الخيال. مَن صاحب هذه المقولة؟ يقدم صاحب الخيال بالفعل شهادة على أحداث هي واقعه أي أكثر الأحداث واقعيةً.

كانت رحلة باريس مفيدة لا لم يمكن للتحقيق كشفه من حقائق بل لأنها مكنتني من السخرية من التحقيقات. من الأهمية دائماً التوصل إلى انطباعك الشخصي عن الأمور، يمكن هكذا أيضاً البحث عن التأكيدات المُرضية التي تأتيك من الخارج. يمكن في النهاية اعتبار اتهامي قبل سنوات بأني مزوِّر كبير صحيحاً. يتميز ارتباطي بالأشياء بكونه دائماً شخصياً، عاطفياً. فحين أتجول وأراقب ما يحيط بي فأنا أفعل ذلك فقط للتأكد من صحة ما أبتكر.

تحاول الأفلام إعادة عرض واقع أو مكانٍ ما بشكل حيوي، وتسعى للبقاء في هذا الإطار من خلال استرجاع مشاعر وسحر

Twitter: @ketab_n

ومفاجأة الحياة. عليّ الآن الإدلاء باعتراف مخجل، فأنا لا أعرف أي شيء عن السيرك واعتبر نفسي آخر مَن بإمكانه الحديث عن هذا العالم انطلاقاً من معرفة بتاريخه، أو أحداثه أو أنبائه. بل وأضيف أني رأيت القليل من عروض السيرك، وإن كان هذا الاعتراف يسبب حزناً كبيراً لأصدقائي كثيري العدد في عالم السيرك (وكأني قد خنتهم) والذين يعانقونني ويحتفون بي عند لقائهم بي وكأني واحد منهم، مُروّض خيول قديم أو مبتلع سيوف سابق. ولكني من جهةٍ أخرى، ولم لا؟ ورغم جهلي التام أعرف عن السيرك كل شيء، عن مخازنه، أضوائه وروائحه، بل وحتى عن أكثر عناصر حياة السيرك سريةً. أعرفها، كنت أعرفها دائماً. تَولَّد لديّ منذ المرة الأولى، في ما يشبه الصدمة، ارتباط تام بهذا الضجيج، بتلك الموسيقى الصاخبة، الفقرات المثيرة للخوف وخطر الموت.

كان هناك بالطبع وجود سابق للمصادفات الغريبة الغامضة التي لا يمكن فك شفرتها، وإلا فكيف يمكن تفسير حماس طفل عند اصطحابه إلى الكنيسة للمرة الأولى لمشاعر نشوة ووجد تدفعه عاجلاً أو آجلاً لأن يصبح كاهناً، على عكس ما شعرت به أنا وربما الكثير من الأطفال من برود ودهشة وخوف؟ هذه النشوة، ذلك الحماس والوجد، الشعور الفوري بأني في بيتي كان أول ما تملّكني بمجرد دخولي خيمة السيرك للمرة الأولى. لم يكن هذا خلال العرض حيث يسود المكان ضجيج الجمهور وتملأ الموسيقى الأجواء بجلبة صاخبة،

Twitter: @ketab_n

بل كنا صباحاً ولم يكن هناك أحد أسفل الخيمة الكبيرة الذهبية، التي تتنفس بالكاد كبطن ضخم دافئ ومضياف. كان الصمت هائلا، ساحرا، بينما تغني بعيداً امرأة تنفض الغبار عن الملابس، ويصهل حصان في مكان ما. بقيت مسحوراً، معلّقاً كما رائد فضاء تُرك وحيداً على سطح القمر ووجد سفينته أخيراً. وعندما شاهدت العرض في الليلة نفسها على ركبتَي والدي وسط الأضواء المشعة، نفير الأبواق، الزئير، الصراخ، وانطلاقة إعصار التصفيق أُصبتُ بصاعقة، وكأني تعرفت فجأة على شيءٍ ما كان ينتمي إليّ منذ الأزل، شيء أصبح أيضاً مستقبلي، عملي، حياتي. أما المهرجون بلا عقلانيتهم التامة، المضحكون، الفوضويون بملابسهم الرثة، فبدوا لي وكأنهم سفراء سكارى ومجانين لمهمة لا يمكن تفاديها، نبوءة، بشارة إلى فيدريكو. أليست بالفعل السينما، أعني صناعة السينما، العيش في فريق عمل خلال تنفيذ فيلم، أليس هذا شبيهاً بحياة السيرك؟ فنانون خارجون عن المألوف، عمال مفتولو العضلات، محترفون غريبو الأطوار، نساء جميلات يُفقدنك الوعي، خياطات، مصففو شعر، أشخاص من جميع أنحاء العالم قادرون على التفاهم رغم كونهم في برج بابل، هجوم وكأنه غزو جيوش القرون الوسطى للساحات والشوارع في فوضى عارمة من النداءات والصراخ، والغضب والشجار، ثم الصمت المطبق بعد صرخة بعينها. ولكن هناك خلف هذه الفوضى برنامجاً لا يُنتهك أبداً، مسيرة يتم احترامها فيما يشبه الأعجوبة،

Twitter: @ketab_n

ثم متعة العمل والتحرك معاً، السفر وكأننا عائلة واحدة كبيرة في تطبيق لمَثل أعلى، التعايش المنسجم في مجتمع يوطوبي. أليست كل هذه الأمور، كل ما يحدث بشكل مذهل خلال تنفيذ أحد الأفلام، أليست حياة سيرك؟

صحيح أن عملي يخلو من أجواء الخطر الشبيهة بالمسالخ أو مستشفيات المجانين التي تسود السيرك، فنادراً ما يهددك خطر أن يلتهمك أسد أو أن يطعنك سكين ألقى به زميل العمل أو السقوط من ارتفاع ثلاثين متراً. ولكن هناك أوضاعاً لا تختلف في خطورتها، سلال الغداء التي يأتون بها خلال الاستراحة، اللقاء بالمنتجين أو مدراء صالات العرض، الإدلاء بأحاديث إلى بعض الصحفيين، تفوح هنا أيضاً روائح الحيوانات، نتانة الوحوش، وإن لم تكن قادراً على أن تبدو أكثر إخافةً منها فقد تتعرض للتشوه، لكوارث لا يمكن إصلاح نتائجها. أنا أمزح، ربما متعَباً بعض الشيء، لأني لا أعرف ماذا يمكنني القول الآن. لقد قيل كل شيء عن السيرك، عالم مبالَغ في الحديث عنه وسرده، لكن السيرك يصمد رغم ذلك في النهاية مكرراً تقديم نفسه في صورة دقيقة، في أبعاد وأجواء خاصة وشخصية لا يمكن أرشفتها، لا ينجح الغبار في تغطيتها لأن أسلوب العيش وتقديم النفس هذا يتضمن، وبشكل مثالي، بعض الأساطير التي لا تموت: المغامرة، الترحال، المجازفة، الخطر، التعجل، الظهور تحت الأضواء، وأيضاً ذلك الجانب الأكثر إحراجاً المتكرر دائماً، مجيء أشخاص لرؤيتك

Twitter: @ketab_n

بينما عليك تقديم العرض. إنه اختبار مخيف يُخضعك له الآخرون، هؤلاء المتمتعون بحق بيولوجي، عنصري، ما أن تجدهم جالسين أمامك وكأن كل منهم يقول لك: ها أنا ذا، لقد اشتريت البطاقة، ابدأ عملك إذن، عليك إضحاكي وإثارة مشاعري وإنزال دموعي. أعتقد أن فن السيرك رغم تناقضه الواضح مع العالم المعاصر ينتظر إعادة اكتشافه، فلم تغرب شمس السيرك، بل وينطبق هذا بشكل أكبر على الميلودراما والمنوعات. أؤمن بأن لكل من أشكال العروض جذوره في السيرك، أو على الأقل بأن السيرك سلفه المثالي، إن لم يكن السلف الفعلي.

ما من شك في أن عدم التناسب بين مشقة اصطحاب ثلاثين شخصاً من ميلانو حتى كاتانيا والنتيجة المحتمَلة للعرض يزداد ثقلاً يوماً بعد يوم وإثارةً للشفقة. ينطلق جزء من سحر السيرك من الطرافة (الحيوانات الهندية أو الإفريقية)، ومن الخطر في عصر يمكن فيه لمجتمعنا المدلَّل متابعة أيٍّ من عروض الطبيعة بشكل يومي أو المشاركة عن قرب في رحلات إلى القمر من خلال السينما والتلفزيون. ورغم الرغبة في إثارة الدهشة، هذه التي لم تعُد معاصرة، يظل ما أثارنا في طفولتنا (الخيمة، الحلبة، الأضواء، الفرقة الموسيقية) الخلفية المادية للتعبير عن أفكارنا ومشاعرنا. تعجبني فكرة منح السيرك إمكانية التعريف بتاريخه. أتخيل الجزء الأول من الغرض مكوَّناً من فقرات شهيرة، موسيقى الفترات التاريخية المختلفة، إيحاءات مهرجين

Twitter: @ketab_n

مشاهير. بينما يتطرق الجزء الثاني إلى تراث السيرك القائم على الإبهار، الخيال، الخداع والهراء، غياب معانٍ فكرية متجمدة، مع تطبيق هذا التراث على الأساطير والشخصيات والأوضاع المعاصرة. الترحال لعام كامل، يُذكرني دائماً أفراد عائلة أورفي في كل مرة نلتقي فيها، وهم أصدقائي منذ فترة طويلة ومُلاك أربع أو خمس خيام ضخمة، بأن هناك عربة مقطورة جاهزة تنتظرني حين أريد. أستمتع بتخيل نفسي داخلها، يا لها من حياة جميلة، أعتقد أن بإمكاني التصريح بهذا، يا له من أسلوب يتسم بالمغامرة والرمزية للترحال في حياتك.

تقع عيناي على أحد التعاريف الكثيرة لكلمة مهرج، لابن مدينتي ألفريدو بانزيني في «القاموس الحديث»: –Clown– كلمة إنجليزية (تُلفظ كلاون) تعني أخرق، ساذجاً، فظاً، استُخدمت فيما بعد للإشارة إلى مَن يُضحك الجمهور من خلال ارتباك مصطَنع. إنه «البلياتشو» بلغتنا الإيطالية. ولكن نجد هنا أيضاً تلك التفرقة السخيفة التي تمنح نُبلاً للكلمة الأجنبية: البلياتشو هو مهرج الأسواق والساحات بينما الكلاون مهرج السيرك والمسارح. يصبح محترف الألعاب البهلوانية إذن كلاون أي فناناً تقريباً، معتبِراً كلمة بلياتشو مهينة لا تُعبر عنه. لكلمة كلاون الغلبة حتى في الاستعارات الرمزية حتى أن «كاردوتشي» نفسه لم يترفع عن استخدامها.

إنه عصر المشاعر القومية. ماذا يمكنني أن أقول؟

يجسد المهرج صفات شخصية متخيَّلة تُعبر عن الجانب اللاعقلاني

Twitter: @ketab_n

للإنسان، الجزء الغرائزي، ما يحمله كلٌّ منا من تمرد واحتجاج على النظام. إنه صورة كاريكاتورية للإنسان بنوازعه الحيوانية والطفولية، الساخر وضحية السخرية. المهرج مرآة يرى فيها الإنسان نفسه في صورة ساخرة، مشوهة، مضحكة. إنه الظل، سيظل إلى الأبد. فلنسأل أنفسنا: هل مات الظل؟ هل يموت الظل؟

وكي يموت الظل يجب أن تكون هناك شمس ساطعة فوق رأسك تماماً، فهكذا تختفي الظلال. حقيقة الأمر إذن أن الإنسان المستنير تماماً قد محا جوانبه الكاريكاتورية، المضحكة، المشوهة. وأمام مخلوق نجح في تحقيق الذات ما من مبرر لوجود المهرج، بمعنى المظهر غير الجميل للإنسان. لن يكون الزوال بالطبع مصير المهرج لكن كان له فقط أن يُمتص، أي بكلمات أخرى أن تختفي تلك النظرة المشوَّهة لما هو لا عقلاني، طفولي وغرائزي، النظرة التي تجعلها أموراً مشوهة.

ألم يصف القديس فرانسيس نفسه بمهرج الرب، كما أن لاوتسي قد قال: ما أن تصل إلى فكرة حتى يتملّكك الضحك منها.

عندما أتحدث عن المهرج أتخيل الأحمق، فهناك شخصيتان للمهرّج: المهرج الأبيض والمهرج الأحمق. يمثل الأول الأناقة، التناسق، الانسجام، الذكاء، الفطنة التي تُطرح من وجهة النظر الأخلاقية على أنها الأوضاع المثالية، الوحيدة، آلهة غير قابلة للنقاش. وهنا يظهر على الفور الجانب السلبي، للأمور لأن المهرج الأبيض يصبح هكذا الأم، الأب، المعلم، الفنان، الجميل، أي «ما يجب القيام

Twitter: @ketab_n

به». يتمرد هكذا المهرج الأحمق الذي كان له أن ينجذب لصفات الكمال هذه لو لم تكن مفروضة بصرامة. يرى المهرج الأحمق بريق هذه الزينة لكن العجرفة التي تُقدَّم بها تجعل بلوغها مستحيلاً.

يتمرد الأحمق، ذلك الطفل سريع الخوف، على هذا الكمال، يسكر ويتمرغ في الأرض في تعبير عن احتجاج مستمر.

هذا إذن الصراع بين التأليه المتعجرف للمنطق الذي يتحول إلى أحكام جمالية تُفرض بعنجهية، والغريزة، حرية الغرائز.

المهرج الأبيض والأحمق يشبهان معلمة وطفل، أم وابنها المشاكس، بل ويمكن حتى تشبيههما بالملاك ذي السيف الناري والخاطئ.

نحن إذن أمام حالتين نفسيتين للإنسان، الاندفاع نحو الأعلى، والاندفاع إلى الأسفل، حالتان منفصلتان.

وينتهي الفيلم هكذا: تلتقي الشخصيتان وتسيران معاً. وما الذي يجعل مثل هذا الأمر مثيراً للمشاعر؟ أن الشخصيتين تجسدان أسطورة في أعماق كل منا، المصالحة بين النقائض، ووحدة الكينونة.

لا يعود ذلك الأمر المثير للألم، في الحرب المستمرة بين المهرجيْن الأبيض والأحمق، إلى الموسيقى مثلاً أو ما شابهها، بل إلى الظروف التي تكشف لنا عجزنا عن عَقد مصالحة بين الشخصيتين. فطالما حاولنا إجبار المهرج الأحمق على عزف الكمان فهو يصرّ على إطلاق نغمات قبيحة من آلة الترومبون. مثال آخر، يطالب المهرج

Twitter: @ketab_n

الأبيض الأحمقَ بالأناقة، ولكن ما أن يُطرح هذا المطلب بشكل متسلط حتى يتمادى الأحمق في حماقته والتصرف بشكل أخرق بينما يغطيه التراب.

هذا المثل الأفضل لتربية تقوم على تقديم الحياة بشكل مثالي مجرد. وأعود إلى مقولة لاوتسي «ما أن تصل إلى فكرة (المهرج الأبيض)، حتى يتملّكك الضحك منها (المهرج الأحمق)».

يمكننا أيضاً الإشارة إلى التناقض الشهير في التراث الصيني بين اليين واليانغ، البرد والشمس، الأنثى والذكر، كافة النقائض الممكنة. يمكن الحديث أيضاً عن هيغل والدياليكتيكية، أو اعتبار المهرج الأحمق من ممثلي البروليتاريا الرثة المصابة بسوء التغذية، المرفوضة، أو أصحاب العاهات، هؤلاء القادرين في أفضل الحالات على التمرد لا على الثورة. لقد عاملتْهم الشعوب على الأرجح على الدوام بودّ بسبب الأوضاع البائسة التي جعلتها تعتاد القبح.

أضاف الإخوة فراتيلّيني شخصية ثالثة: «Le contre–pitre»، مهرّج شبيه بالأحمق لكنه يفضِّل التحالف مع السيد. كانت هذه شخصية الشرير المبتز، الجاسوس، مخبر الشرطة، العبد الطليق الذي يعيش في عالَمين، ما بين السلطات والتصرف بنذالة.

وبالفعل باستثناء فرانسوا فراتيلّيني، الذي كان مهرجه الأبيض يتميز بالخفة ومفعماً باللطافة والذوق، وغير قادر على استخدام الأسلوب اللاذع والسخرية من شخص عاجز، كان المهرجون البيض

Twitter: @ketab_n

جميعاً رجالاً يتصفون بالقسوة. يقال إن أنطوني، مهرج أبيض شهير، لم يكن يتوجه حتى بكلمة واحدة خارج العرض للمهرج الأحمق «بيبي». كان للشخصية تأثيرها على الإنسان والعكس صحيح.

«Le clown blanc doit être mauvais»[1]، كانت هذه القاعدة. كان المهرج الأبيض مَن يوجه الصفعات.

الأحمق: أشعر بعطش

الأبيض: هل لديك مال؟

الأحمق: لا

المهرج: إذن لستَ عطشانَ.

للمهرج الأبيض عادة أخرى، استغلال المهرج الأحمق ليس فقط هدفاً لسخريته بل وأيضاً لممارسة الأعمال الشاقة. ومن الفقرات التقليدية هنا تلك التي ستجدونها على الصفحات التالية: ليس عليك القيام بأي شيء سأفعل أنا كل ما يجب.

يرسل المهرج الأبيض المهرج الأحمق لإحضار المقاعد ويضع الشمعة على مؤخرته.

يبدو المهرج الأبيض للوهلة الأولى وقد بلغ الروعة والغنى والسلطة. وجهه أبيض وكأنه شبح، تعكس رموشه المتعجرفة الازدراء. يوضح

(1) يجب على المهرج الأبيض أن يكون سيئ الطباع (بالفرنسية).

Twitter: @ketab_n

الفم برسم خط واحد حاد غير لطيف منفر بارد. لقد تبارى المهرّجون البيض دائماً للظهور بأكثر الملابس بهرجة (حرب الملابس)، وقد اشتهرت قصة تيودور، الذي كانت لديه ملابس مختلفة على مدى أيام السنة.

أما المهرج الأحمق فعلى العكس، ثبتت هذه الشخصية في شكل واحد، لم يتغير ولا يمكنه تغيير ملابسه: المتشرد، الطفل، الصعلوك إلخ.

ليست العائلة البرجوازية سوى مجموعة من المهرجين البيض، حيث يقوم الطفل بدور المهرج الأحمق فتقول الأم: لا تفعل هذا أو ذاك. وعندما يتجاذب الجيران أطراف الحديث ينادون الأطفال لإلقاء الشعر: «أَسمع السادة ...». إحدى فقرات السيرك التقليدية.

يخيف المهرج الأبيض الأطفال لأنه يجسد القمع. بينما يتعرف الطفل على نفسه فوراً في المهرج الأحمق، في المعاملة التي يتعرض لها وكأنه بطة أو كلب صغير، فهو مَن يكسر الأطباق، يتمرغ على الأرض، يلقي الآخرين بدلو المياه، أي كل ما يرغب الأطفال القيام به ولكن يمنعهم من ذلك المهرجون البيض البالغون، الأم، العمة.

أما في السيرك فيمكن للطفل في المقابل تخيُّل القيام بكل ما هو ممنوع، إرتداء ملابس النساء، إخراج لسانه، الصراخ في ساحة عامة، الإعلان بصوت مرتفع عما يعتقد.

ليس هناك مَن يدينك، بل ويصفقون لك.

Twitter: @ketab_n

تحدث المهرج «باريو» القديم كثيراً عن جانب التحرر والترويح عن النفس في عمل المهرج الأحمق، لكنه لم يتمكن بسبب المرض والخوف من الأضواء أن يكرر أمام الكاميرا ما أخبرنا به في لقاء سابق. كان حديث باريو المليء بالمفاجآت، المثير للشفقة، شديد الصدق في السيناريو الأصلي قبل تغييره كما يلي:

مشهد: 43

حلبة السيرك – ليل داخلي.

أمام خلفية محايدة مظلمة يتحدث باريو إلى الكاميرا في لقطة قريبة.

باريو: لا يمكنني صراحةً أن أقول شيئاً إذا سألتموني رأيي، فقد عرفتُ الكثير من المهرجين وكانوا جميعاً تقريباً قادرين على الإضحاك، ولكن مر الكثير من الوقت ولا أعلم الآن في السنوات الأخيرة إذا كان الجمهور يضحك شأن ما كان يفعل سابقاً. أنا أيضاً كنت أُضحك الجمهور كثيراً مع شقيقي داريو، مع «روم» وابنيّ نيلّو وفريدي. كنا نبدأ بفقرة الحلوى في القبعة الكوميدية جداً. كان الجميع يضحكون لدى دخولنا الحلبة. سقطت على ظهرى في إحدى المرات في برشلونة عصا فقرة التوازن، ضحك الجمهور ولم أتوقف عن تقديم فقرتي رغم كسر ترقوتي. جمهور موسكو لطيف جداً. أخبرونا هناك عن هروب أحد النمور وكان يجب تفادي الحديث عن هذا الأمر إلى الجمهور القادم للاستمتاع. أكملنا فقرتنا لحوالي الساعة

Twitter: @ketab_n

حتى تم الإمساك بالنمر الهارب، فخرجنا من الحلبة. لا أعتقد أن كل شيء قد انتهى، فالأطفال يعشقون السيرك. أنا من مدينة ليفورنو واسم عائلتي «ميسكي»، عملتُ حتى بضع سنوات مضت، ولكن ما العمل؟ إنها الشيخوخة، لكني أعتقد أن بإمكاني القيام بشيءٍ ما في السيرك حتى الآن. يمكنني التعليم مثلاً، وأعتقد أن هناك فائدة كبيرة لتأسيس مدرسة للمهرجين. لقد تغير العالم اليوم، هناك حاجة للمدارس، للتعليم وإلا فلن يتمكن الشبان من أن يصبحوا مهرجين حقيقيين. عليهم التعود على الركض والتسلق والقفز، فخلف كل مهرج هناك لاعب بهلواني. إذا لم تكن تجيد الألعاب البهلوانية فلن تتمكن من السقوط بشكل جيد، والسقطة الجيدة لا تزال تُضحك حتى اليوم. صحيح أنه لا تتوفر التمويلات ولكن على الدولة التفكير في هذا الأمر، فتْح مدرسة للمهرجين دون حدود للعمر، فمن يمتلك الموهبة يمكنه تكريس نفسه لهذا العمل، أن يصبح مهرجاً حتى في الأربعين من العمر. يمكن لأي شخص حتى للمهندس على سبيل المثال أن يكون مهرجاً ما دام مؤهلاً لذلك. كان هناك مهرجون مهرة من خريجي الجامعات والأطباء والمحامين. هناك الماكياج أيضاً، مادة يجب تدريسها فيجب ألا يبالَغ فيه وألا يكون قليلاً، فإذا زاد عن الحد أثار خوف الأطفال. لقد جعل ألبرت فراتيلّيني أطفالاً كثيرين يبكون بآلته الموسيقية الضخمة، بقدميه اللتين تضيئان وتنطفئان كالمصابيح. العمل مهرجاً مفيد للصحة لأن بإمكانك أخيراً أداء كل

Twitter: @ketab_n

ما ترغب في عمله: كسر كل شيء أو قطعه، إشعال النار، التمرغ على الأرض، وليس هناك مَن يوبخك، بل يصفقون لك. يرغب الأطفال في محاكاتك في كل ما تفعل، كسر كل شيء وإشعال النار والتمرغ على الأرض، ولهذا يحبونك. يجب مساعدتهم ودفعهم على هذا الطريق من خلال تأسيس مدرسة جيدة للمهرجين يمكن للأطفال التسجيل فيها أيضاً، بل للأطفال في المقام الأول. هكذا يمكنهم القيام بما يعجبهم، الاستمتاع وإمتاع الآخرين. إنها مهنة جيدة يربح منها القادر على ممارستها ما يقرب من دخل موظف. لماذا إذن يريد الآباء لأبنائهم أن يصبحوا موظفين لا مهرجين؟ هذا أمر خاطئ. يقال إن الضحك يحسن من جودة الدم. أؤمن بهذه المقولة، فعندما تقضي حياتك كلها وسط الضحكات تكون رئتاك عند بلوغ الشيخوخة ممتلئتين بالأوكسيجين. الإيطاليون وأفضل المهرجين، والإسبان أيضاً. هل سبق لك أن رأيت فريق «رودي لاتّا»؟ أنا متفائل في النهاية، أؤمن بسيرك جديد، في المقام الأول بتأسيس مدرسة للمهرجين، يعجبني التدريس فيها بكل تواضع. ابتكرنا أنا وداريو عشرات الفقرات: النحلة، الترومبون، الطبيب المزيف، درس الغناء، ابنة القائد العسكري، الكلب الذي يعزف الموسيقى، ثم حريق روما، السكير، الزوجة. فقرات كثيرة أتذكرها كلها تقريباً وقد نسخها عنا الكثير من المهرجين. أتذكر فقرة عنوانها موت المهرج، كانت تثير الضحك لكنها كانت ملهبة للمشاعر بعض الشيء أيضاً،

Twitter: @ketab_n

ولدى النساء بشكل خاص. كنا ندّعي موت أحدنا، وكنت أموت أنا في حالات ويموت داريو أو نيلّو في حالات أخرى، بينما يبكي الآخرون جميعاً بالطبع. كنت أقوم بالبحث عنه، عن الميت، أتطلع حولي هكذا وأقول: أين ذهبت؟ هل تسمعني؟ فلا بد أن تكون في مكانٍ ما حتى وإن كنتَ قد مت، فلا يمكن لشخص أن يختفي فجأة. أمسكُ بعد ذلك بالترومبيت (يمسك باريو بالترومبيت) وأبدأ في العزف وكأني أسعى لتعزية النفس. كانت هذه تحية تقريباً لصديقي الراحل، أتفهمون قصدي؟ هكذا...

يبدأ باريو في عزف الترومبيت.

يجيبه من الأعلى، من مكان غير محدد في خيمة السيرك، صوت آلة أخرى.

يستمر باريو في العزف.

تردّ الترومبيت الأخرى، ويزداد اقترابها حتى نرى تدريجياً المهرج، شاب يُعبر وجهه عن بهجة مجنونة، يعزف الترومبيت ويقترب أكثر فأكثر من باريو وكأنه يستجيب لندائه.

يعزف باريو بينما يرد الآخر مقترباً. يظهر الاثنان في الحلبة، يسيران ببطء ويعزفان مستمرَين في الاقتراب أحدهما من الآخر. وقبل أن يتقاربا بالفعل يحط الظلام على الحلبة، وتنطفئ نغمات الآلتين أيضاً.

كان وصول السيرك ليلاً، مشاهدتي له للمرة الأولى في طفولتي،

Twitter: @ketab_n

أشبه برؤية منطاد لا يسبقه أي شيء، لم يكن له وجود الليلة السابقة، أراه صباح اليوم التالي فجأة أمام البيت.

اعتقدت على الفور أنها سفينة كبيرة الحجم. كان الغزو حينها مرتبطاً بعالم البحار، وكانت هذه بالفعل عملية غزو، قبيلة صغيرة من القراصنة.

وكانت جاذبية المهرج الخارج من هذه الأجواء البحرية هائلة، إلى جانب الخوف بالطبع.

رأيت المهرج الأول «بيرينو» ضباح اليوم التالي للعرض بالقرب من النافورة. كم تمنيت أن ألمسه، أن أحلّ محلّه.

كان شقيقه «طوطو» أحد المهرجين البيض المساكين، كان يعمل مرتدياً قميصاً وربطة عنق وبنطالاً من قماش رخيص.

بدت لي القدرة على الإضحاك أمراً رائعاً، ميزة، كنزاً.

خلال عرض بعد ظهر الأحد بالقرب من السجن، دون خيمة، كان السجناء يصيحون من خلف القضبان. عاملهم «طوطو» ذات مرة معاملة المهرج الأبيض لمهرجين حمقى تعساء الحظ. ومنذ تلك اللحظة تحولت بلدتي بتهكم إلى خيمة سيرك. كان هناك أسفلها المهرجون الحمقى بينما يقوم العمدة والأمين الفيدرالي الفاشي بدور المهرج الأبيض.

كان يمكن تلمُّس مشاعر الخوف المرتبطة بالمهرجين في بعض شخصيات البلدة المجنونة (مهرجون حمقى أكثر منهم مهرجين

Twitter: @ketab_n

بيضا). كانت شخصيات يأتون على ذكرها في البيت لإخافتنا: إذا لم تأكل السبانخ فستصبح مثل جوديتسيو. كانت تقول أمي.

كان جوديتسيو مهرج سيرك أحمق يرتدي معطفاً عسكرياً يزيد اتساعاً خمس أو ست مرات عن جسمه، حذاءً من القماش الأبيض حتى في فصل الشتاء وبطانية جواد على كتفه. كانت له عزة نفس شأن أكثر البلياتشو صعلكةً، وكان يُظهرها في أكثر الأشكال غرابة وشذوذا. كان ينظر إلى إيزوتّا فراسكيني البراقة ويقول –وبين شفتيه عقب سيجارة يمسك به بواسطة دبوس–: لا أريدها حتى لو أهدوني إياها.

أما المهرج الأبيض بجاذبيته القمرية وأناقته الليلية الشبحية، فكان يعيد للأذهان السلطة الكئيبة لبعض الراهبات مديرات المحاضن، وكذلك بعض الفاشيين أقوياء البنية، بما يرتدونه من حرير لامع، على الأكتاف المذهّبة لستراتهم، السوط الصغير (أو كساحقة الذباب التي يحملها المهرج)، المعاطف الضخمة وغطاء الرأس والأوسمة العسكرية. رجال لا يزالون في ريعان الشباب، وجوه شاحبة كوجوه قطاع الطرق أو عشاق العربدة الليلية.

كان هناك الكثير من المهرجين: ناسي، فافينون دي فوس، بيستيميا، دورا دي فيوم، «تفضّل».

بالمناسبة، لقد قال لي البعض: عادةً ما يكون المهرجون رجالاً بينما أكثر شخصيات التهريج في أفلامك السابقة أهميةً جيلسومينا

Twitter: @ketab_n

وكابيريا، أي شخصيات نسائية، فما السبب؟

المرأة الوحيدة المهرّجة التي يمكن تذكرها ميس لولي. أما جيلسومينا وكابيريا في أفلامي فهما من صنف الحمقاوات، ليستا من الإناث بل هما من صنف الإشكال. هما فورتونيلّو[1].

ليس للمهرج جنس، فهل لغروك جنس؟ أم لشارلو؟ رأيت مؤخراً فيلم السيرك لشابلن، رائعة فنية. ليس شارلو الرجل الصغير المثير للشفقة الذي تحدثوا عنه كثيراً، بل هو قط سعيد يهز كتفيه استهجاناً ثم يبتعد.

نعود إلى جنس المهرجين، كان لوريل وهاردي ينامان معاً. ثنائي من المهرجين الحمقى مفعمان بالبراءة، في غياب تام لأي إلماح للجنس، ولهذا يضحكاننا.

أعجبتني في باستر كيتون النظرة البعيدة غير المنحازة للأشياء والإنسان والحياة، المختلفة تماماً عن نظرة شارلو العاطفية، الرومانسية المشبعة بانتقاد واستياء اجتماعيين. فلا يتنزّك باستر كيتون بالمشاعر وليس هدف معاركه إصلاح تبعات الأخطاء والظلم، ولا يسعى لإثارة عواطفنا أو استيائنا. تبدو رغبته في المقابل المحاوَلة بإصرار لتقديم وجهة نظر ومنظور مختلفَين تماماً فيما يشبه فلسفة جديدة، ديانة مختلفة تُسقط كافة الأفكار والتحليلات وتسخر منها، المعاني والمُسلَّمات المودعة في مفاهيم لا يمكن المساس بها، وتجعلها تبدو غير

(1) الاسم الإيطالي لشخصية «Happy Hooligan» التي ابتكرها الأمريكي أوبّر.

Twitter: @ketab_n

مجدية. كائن مضحك يبدو وكأنه قادم مباشرةً من البوذية. وبالفعل أخذ عن الشرقيين الهدوء، انعدام ردّ الفعل. تتميز كوميديته بطابع الأحلام التي يطغى عليها المرح والبهجة والجانب الهزْلي بمستويات عميقة، وضحكات كبيرة صامتة من التناقض الهائل، الذي لا يمكن حله، بين وجهات نظرنا وغموض الأشياء.

فكيتون شديد الحداثة والمعاصرة، نجد أنفسنا معه اليوم، نعيش مواقف وأحداثاً مملوءنا بدهشة، تشل حركتنا، تحولنا إلى ركام أحجار ساكنة، دون أية ردود أفعال، مثله تماماً.

باختصار كان صنف الممثلين الذي يسحرني ويجذبني دائماً والذي أشعر نحوه في كل مرة، بإعجاب غامض متوهج، الممثل المهرج. أرى في موهبة المهرج، التي غالباً ما يستمر الممثلون بسبب عقدة أجهلها، في النظر إليها بعدم ثقة وتقزز، أهم صفات الممثل. ربما أكون قد قلت هذا من قبل لكني أودّ تكراره، أعتبر هذا أكثر أشكال التعبير عن الشخصية أرستقراطيةً ومصداقية.

أتتذكرون طوطو؟ يا لها من رؤية ساحرة غامضة! عندما رأيته للمرة الأولى، سنوات عديدة مضت، لم أكن أعرف شيئاً عنه بل ولم أسمع به من قبل. كانت تسود أجواء الحرب وكنت أستمتع، بحكم تهوّري، بمدينة جعلها التعتيم بأضوائه المحجبة الزرقاء أكثر تأثيراً، قرباً وغموضاً.

تسللتُ إلى سينما صغيرة خلف مكتب البريد، حيث كانت تُعرض

Twitter: @ketab_n

المنوعات بعد الفيلم. انجرفت إلى هذا المكان حيث امتصّتني صورة البطلة العملاقة، سمراء ضخمة لها قَصَّة شعر شبيهة بقَصّة كلوديت كولبير وأجناب منطاد. أتذكر اسمها حتى اليوم فقد كان مبشِّراً بدوره ببلوغ حالة من الجنون، أولمبيا كافالي. كم أتمنى رؤيتها ثانية. دخلتُ القاعة بمجرد انتهاء الفيلم، أشعلت الأضواء وبدأ الجمهور فترة الاستراحة في فوضى من الدخان والضجيج. صراخ، ضحكات استهزاء ما يشبه مستشفى المجانين، سترات تُرمى على الوجوه. كنت قد جلست للتو في سفينة القراصنة المستعدين لأي شيء، حين بدأ يعلو ويحتد صوت موسيقى السيرك تدريجياً. موسيقى راقصة، صاخبة، مجنونة، تمتد في القاعة المكتظة وكأنها دغدغة لا يمكن مقاومتها. هاج جميع مَن في القاعة وأرخوا أرجلهم، بدأوا في اتخاذ أكثر الأوضاع راحةً في شرَه، فقد صدرت الإشارة إلى اقتراب حدثٍ ينتظره الجميع بشغف. شعرت وكأننا داخل طائرة على مدرج لحظة الإقلاع. إلا أن طوطو لم يظهر على خشبة المسرح التي ظلت خالية مهجورة، بل جاء من أقصى القاعة، تجسد فجأة فاستدارت الرؤوس كافة كهبّة ريح، وفي أجواء طوفان التصفيق وصيحات الفرح والعرفان بالجميل تمكنتُ بالكاد من رؤية هذا الجسد الصغير المثير للقلق، خلال تقدمه مسرعاً في الممر المركزي. كان ينزلق وكأنه على عجلات صغيرة، يحمل شمعة منيرة في يده، يرتدي سموكينغ حفاري قبور، وأسفل القبعة كانت هناك عينان لامعتان عذبتان، عينا طائر سنونو، تركيبة

Twitter: @ketab_n

هلامية، طفل عجوز، ملاك مجنون. مر بجانبي خفيفاً كحلم ليختفي فجأة وقد ابتلعته موجة الجمهور، حيث وقف الجميع لتحيته وودّوا لمسه، والإمساك به. عاد للظهور بعيداً، لا يمكن بلوغه، على خشبة المسرح، في سكون، أخذ بالتأرجح جيئة وذهابا في صمت بخفة، كدمية متمايلة، بينما كانت عيناه تدوران ككويرات الروليت. وفجأة نفخت عفطة جنائزية في الشمعة، رفع قبعته وقال للجميع: عيد فصح مجيد. لم تكن فترة عيد الفصح بل كنا في شهر نوفمبر وكان صوته صوت رجل دُفن حياً يطلب النجاة.

رأيت طوطو بعد مرور أشهر خلال حوار صحفي قصير. كنت أعمل بالصحافة وكان لي عمود حول المنوعات في جريدة يكتبها بالكامل خياط اسمه رياندا، تمتلئ سترته بالخيوط والإبر. بفضل هذه الجريدة توجهت للمرة الأولى إلى «مدينة السينما» حيث كان عليّ إجراء حوار مع أوزفالدو فالنتي. كنت أنا مَن يقترح اللقاءات الصحفية على المدير الخياط، فكنت أرشّح دائماً مَن تعجبني من الممثلات، ليدا غلوريا، إيلّي بارفو، وكانت تعجبني غريتا غوندا كثيراً أيضاً. لكن المدير كان يرغب في أن يُجري بنفسه اللقاءات مع الممثلات. هكذا قرّرت محاورة طوطو. كانت في جوليو تشيزَري، قاعة كبيرة تقدم الأفلام وعروض المنوعات. حصل هذا بعد ظهر يوم أحد وقد اكتظّ المكان بجمهور عروض الأحد المعتادة. كنا في فترة الاستراحة، لا، ربما لم ينطلق العرض بعد، حيث كان طوطو بالقرب

Twitter: @ketab_n

من شباك التذاكر خلف الحاجز لحمايته من الجمهور الذي كان ينتظر الدخول. كان مستنداً إلى الرخام وقد انحنى بهامته قليلاً وكأنه قطعة أثاث أو أريكة. ياقة القميص مرفوعة وقد دهن شعره ولمعه، كان يدخن بأناقة أحد النبلاء منشغلاً بأفكاره بعيداً. توجهوا إليه لإخباره بأني صحفي، نظر إليّ طوطو وأشار بيده لألحق به. قلت له إني أرغب في إجراء لقاء معه فأفهمني بإنزال رموشه بأنه موافق، ثم قال بصوت هادئ وحازم: «اكتب إذن، أُحب النساء والمال، أفهمت؟» لم ينطق بالضبط بكلمة نساء بل بكلمة من نابولي لم أسمعها من قبل، كلمة رقيقة ومشينة، طفولية وغامضة، صوت من مقاطع يوحي بعذوبة، بشيء حلو، مرن، رطب. انتبَه إلى ارتباكي: «ماذا؟ ألا تحب النساء؟» ونظر إلي بشك واستمتاع. هل رأيت العرض؟ اختتم حديثه بنبرة عمّ طيب قرّر منحك هدية، وأدخلني القاعة.

كتبت اللقاء، دون ذكر القليل الذي قاله لي بالطبع، وابتكرت كل شيء، وأضفت أيضاً رسماً صغيراً. وعندما صدرت الجريدة توجهتُ إليه حاملاً نسخة، كان في مسرح برانكاتشو، أو ربما برينشيبي، لا أتذكر أي عرض كان، ولكن كانت هناك فقرة يقول فيها: تعجبني الشقراوات ذوات الرموش المرتفعة، أو شيئاً من هذا القبيل. عرضت عليه الجريدة التي تتضمّن اللقاء والرسم فنظر إليّ بدهشة قائلاً: «أأنت مَن صنع هذا بالفعل؟» يبدو أنه لم يكن مصدقاً. سألني بعدها إن كنت قد رأيت العرض وأرسلني إلى القاعة لمتابعته مرة أخرى.

Twitter: @ketab_n

كان شعور الدهشة الذي ينقله طوطو ذلك الذي ينتاب الأطفال أمام حدث سحري، استثنائي، أمام حيوانات جميلة، الزرافة، البجعة، الكسول، نظرة تحتوي على البهجة وتعبير الشكر المصاحبَين لرؤية أشياء لا يمكن تصديقها أيضاً، العجائب، القصص، وقد تجسدت أمامك، أصبحت حقيقية، حية. طوطو بوجهه الغريب، رأس من الطين هوت على الأرض من يدي حاملها فتم جمعها بسرعة قبل أن يأتي النحات وينتبه لما حدث، بجسمه الخالي من العظام، المطاطي، جسم رجل آلي أو أحد سكان المريخ، كابوس مرح، جسم كائن ذي أبعاد مختلفة، ثم ذلك الصوت العميق، البعيد، المتألم. شكّل هذا كله شيئاً غير منتظر، لم نره من قبل، لا يمكن توقعه، إنه مختلف، قادر على منحك فوراً، إلى جانب إصابتك بصمت الاندهاش، شعوراً بالتمرّد ينسيك كل شيء، حرية تامة في مواجهة الأعراف، القواعد والمحرمات، ضد كل ما هو مقنَّن ومحاط بالمنطق، ضد المسموح به.

جسَّد طوطو شأن المهرجين الكبار جميعاً رفضاً تاماً، إلا أن أكثر الاكتشافات إثارةً للمشاعر وللراحة أيضاً التعرف فيه وعلى الفور، بعد المبالغة إلى أقصى حد ممثَّلةً في هذه الشخصية الشبيهة بشخصيات أليس في بلاد العجائب، على تاريخ الإيطاليين وطباعهم، على جوعنا وفقرنا وجهلنا، على لامبالاة البرجوازية الصغيرة، الاستسلام، عدم الثقة وجبن «بولتشينيلا». لقد جسّد طوطو بأناقة جنونية العلاقة الجدلية الأزلية بين الانحطاط وإنكاره.

Twitter: @ketab_n

قيل كثيراً ولا يزال إن طوطو قد استُغل في السينما بشكل خاطئ، فلم تُعرض عليه إلا في حالات نادرة فرص جديرة بموهبته الفريدة. لا أعتقد بأنه كان لطوطو أن يكون أفضل، أكثر مهارة، مختلفاً عما ظهر عليه في أفلامه. لم يكن لطوطو إلا أن يكون طوطو، شأن بولتشينيلا الذي لم يكن له سوى تقديم بولتشينيلا، ماذا يمكنك أن تجعله يقدم؟ إنه نتاج قرون من الجوع والفقر والمرض، النتيجة المثلى لعملية ترسب طويلة، خلاصة نادرة قديمة، تراكمات رائعة، هذا ما كان طوطو. نقطة وصول شيءٍ ما ضاع مع الزمن وانتهى به الأمر خارجه. فالتأثير على مثل هذه النتيجة الساحرة، وتغييرها، وإجبارها على اتخاذ شكل آخر، ومنحها هوية مختلفة ومصداقية مغايرة أو تحميلها بحالات نفسية أو مشاعر، وإدراجها في قصة، ليست سوى اختيارات ضارة وعملية تدنيس إلى جانب كونها بلا معنى. هل هذا قصر نظر النقاد؟ إنها بالأحرى تربيتنا الغربية بكاملها التي تدفعنا لعدم تقبّل الأمور كما هي، لرؤية الأمور من منظور مختلف وتقديم أنفسنا بشكل مغاير، مصطَنع، مُعقلَن. لا ننتبه إلى أن طوطو شيء طبيعي، قطّ، خفّاش، شيء مكتمل في حد ذاته، هذا هو، لا يمكنك تغييره، أكثر ما يمكنك القيام به تصويره. فكرت في طوطو لتمثيل فيلم «رحلة ماستورنا»، هكذا كما هو. تذكرت طوطو فظهر أمامي. لم تخطر على بالي قصص تستدعي تواجد طوطو أبداً لأن طوطو لا يحتاج لقصص، فما قيمة أي قصة لشخصية كهذه كُتبت

Twitter: @ketab_n

على وجهها القصص كافة؟ يعجبني في المقابل أن أخصص له دراسة سينمائية، صورة شخصية متحركة للتعرف عليه، على ما يتكون منه داخلياً وخارجياً، ما هي تركيبة عظامه، وما هي أكثر عقده حساسيةً وأكثر مفاصله قوة ومرونة. كنت سأرغب في إظهاره في أوضاع مختلفة، واقفاً أو جالساً، أفقياً أو عمودياً، بملابسه وعارياً أيضاً كما في الأفلام الوثائقية حول الزرافة مثلاً، أو حول بعض أنواع الأسماك المشعة في قاع البحر. كان لهذا أن يكون لقاءً صحفياً رائعاً، محاولة للإمساك بمعنى هذه الرؤية الفريدة، طوطو.

التقيت به مرات قليلة وكان يسحرني دائماً، لم أكن أصدق عيني حين أراه قريباً مني. خضتُ معه تجربة جميلة كمخرج أيضاً، سنوات عديدة مضت، حيث أخرجت نهاية فيلم «أين الحرية» لروسلّيني. أعتقد أن روبرتو أصيب بمرض حينها فتوسل المنتجون إليّ لإنهاء الفيلم بأي شكل كان. كان ذلك مشهداً قصيراً، من لقطتين فقط. يقفز طوطو نحو المحامي «تالاريكو» عاضاً أذنه، هذا كل شيء، لكني كنت في كل الأحوال مضطرباً وخائفاً. قلت له شأن الآخرين جميعاً: «سمو الأمير، يمكننا أن نفعل هذا أو ذاك، تَقدَّم إلى الأمام يا سمو الأمير» نظر إليّ طوطو بعينيه العذبتين، عينَي السنونو، قائلاً: «يمكنك أن تناديني باسمي، أنطونيو». كان هذا ما يشبه تقليدي وساماً، فقد كنت؛ وإن لدقائق معدودة، المخرج الذي يقوده.

التقينا بعد ذلك حين تقدم به العمر وضعف بصره. جاء إلى منزلي

Twitter: @ketab_n

لتناول العشاء في إحدى المرات مع فرانكا فالديني التي جلست بجانبه لمساعدته، وكان هناك أصدقاء آخرون. كان جاثماً كطائر جميل مثل تلك التي نجدها في شعارات النبلاء، بحث عني في لحظة صمت لمعرفة مكاني وحين اعتقد أنه قد توصل إليّ قال فجأة وكأنه طوقان بصوته الأجش العميق المفتقد للنفس: «لقد أصبحتَ مخرجاً كبيراً». أما آخر ذكرياتي عنه فكانت مؤلمة. كنت منشغلا بدبلجة فيلم «ثمانية ونصف» أو ربما فيلم آخر، وخلال الاستراحة لما كان الجميع جالسين هنا وهناك في الحديقة لتناول الطعام. رأيت دونزيلّي، أحد الممثلين من نابولي، يقود طوطو نحو الحائط حيث القليل من الشمس، كان ممسكاً بيده متقدماً خطوة خطوة وكأنه يرافق مريضاً أو كفيفاً. كان وجه طوطو يختفي بالكامل تقريباً خلف نظارة سوداء كبيرة، يرتديها منذ سنوات بشكل دائم. اقترب مني دونزيلّي فسألته كيف حال طوطو. «لا يرى أي شيء على الإطلاق»، ثم رفع صوته متحدثاً إلى طوطو: «سمو الأمير، أتعلم مَن هنا؟ المخرج فيلّيني، يبعث لك التحية». رفع طوطو رأسه عالياً نحو السماء، رحب بي كثيراً باحثاً عن يدي، تبادلنا بعض الكلمات ثم بقيت هناك في صمت ناظراً إليه، كان أكثر سحراً، لا يمكن لمسه، لا يمكن بلوغه. ابتسم ابتسامات فاقدي البصر الباهتة والعزلاء، جاء بعدها رجلان من الإنتاج لاصطحابه أحدهما من جانب والثاني من الجانب الآخر، ساعداه على السير حاملَين إياه تقريباً وكأنهما يحملان تمثال أحد القديسين

Twitter: @ketab_n

في موكب ديني، بقايا مقدّسة. دخلت أنا إلى الاستوديو أيضاً بدافع الفضول العلمي والعاطفي في الوقت نفسه، أردت مشاهدة كيفية أدائه العمل في هذه الظروف، لم أكن أصدق هذا. كان كل شيء جاهزاً في الاستوديو. رافقوه إلى ممر في وسط المشهد مساعدين إياه على تفادي الأسلاك كأنه في متاهة. كان المشهد مضاءً، ساعدوه على ارتداء سترته، وضع القبعة على رأسه بينما لا يزال مرتدياً نظارته السوداء فلم ينزعها أبداً. شرح له «كوربوتشي» المشهد، كان هذا أحد أفلام المخرج كوربوتشي على ما أعتقد. سمعته يقول له: «عليك بلوغ هذه النقطة لتتوقف هناك ثم تقول جملتك، تركض بعد ذلك نحو إينزو توركو». أسمعه إينزو توركو صوته: «أنطونيو أنا هنا»، مصاحباً ذلك بحركة لا فائدة لها. كل شيء جاهز؟ أشعلت المزيد من الأضواء. موتور، كلاكيت! وهنا فقط نزع طوطو نظارته لتبدأ المعجزة. عاد البصر إلى طوطو، فها هو يرانا، يرى الأشياء، الأشخاص، الإشارات المرسومة على الأرض بالطباشير لتحديد حركته، لا يمكن الحديث عن عينين بل عن مئة عين ترى كل شيء تماماً. يقفز ويتلوّى، يركض في صالة مليئة بقطع الأثاث، رجل آلي صغير ماهر يقذف بالأطباق ويجيب بسرعة على أسئلة توركو ودونزيلّي وكاستيلاّني، يحيط به فريق التصوير بالكامل، يعضّ العمال على شفاههم لتفادي الضحك ويخفون وجوههم بأياديهم. ستوب. انتهت اللقطة وبدأ إعداد الموالية. وأثناء الفوضى المصاحبة لنهاية كل لقطة يضع طوطو

Twitter: @ketab_n

ببطء نظارته على وجهه ويمد ذراعيه بانتظار مَن يأتي لاصطحابه، يرافقونه مبتعدين خطوة خطوة، مساعدين إياه على تفادي الأسلاك، المنصات، والأشخاص. عاد ذاك الكائن الصغير الذي كان يتشمّس في الحديقة قبل قليل، شخصاً بلا جسد، شبحاً رقيقاً، عاد إلى الظلام، إلى العتمة والوحدة.

يمتلئ العالم، لا بلدي وحده، بالمهرجين.

خلال رحلة باريس لإعداد هذا الفيلم تخيلت مشهداً، لم أصوره فيما بعد، أتجول فيه على متن سيارة أجرة، أدى الحديث المتكرر عن المهرجين إلى رؤيتي إياهم في الطرقات. عجائز مضحكات يرتدين قبعات غريبة، نساء غطين رؤوسهن بأكياس بلاستيكية اتّقاء من المطر، أشخاص طويلو الشعر يرتدون ملابس فضفاضة ممزقة، رجال أعمال بقبعات البَولَر وأسقف ذو وجه محنط داخل سيارة تلاصق سيارتنا. أما إذا تخيلت نفسي مهرجاً فأعتقد أني مهرج أحمق، ولكني مهرج أبيض أيضاً أو ربما مدير السيرك. طبيب المجانين الذي أصيب بالجنون بدوره.

فلنستمر في هذه التجربة: غادّا مهرّج أحمق أما بيوفيني فمهرّج أبيض. مورافيا مهرّج أحمق يرغب في أن يكون مهرّجاً أبيض، أو هو بالأحرى «monsieur Loyal» مدير السيرك، الذي يحاول التوفيق بين التوجهين في أجواء موضوعية غير منحازة. بازوليني مهرج أبيض من النوع الأنيق المتباهي، أنطونيوني مهرج أحمق صامت،

Twitter: @ketab_n

حزين. باريزي يمكن أن يكون المهرجَين معاً، أحمق مشرّد سكّير بعض الشيء وفي الوقت نفسه مهرج أبيض مشاكس، ذلك الذي يصفع الأحمق دون تبرير تصرفه هذا. بيكاسو مهرج أحمق يبتهج انتصاراً، جريء بلا عُقد، قادر على أداء كل شيء. وهو مَن ينتصر في النهاية على المهرج الأبيض. أينشتاين مهرج أحمق حالم مسحور، لا يتكلم أبداً لكنه يُخرج بلطف من جعبته في اللحظة الأخيرة حل المعضلة التي طرحها المهرج الأبيض الخبيث. فيسكونتي مهرج أبيض يتمتع بسلطة قوية، لِردائه اللافت في حد ذاته تأثير قوي. هتلر مهرج أبيض، موسوليني مهرج أحمق، باتشيلّي أبيض، رونكالّي أحمق، فرويد أبيض، يونغ أحمق.

هذه اللعبة واقعية وحقيقية، حتى أنك تتحول ما أن تجد نفسك أمام مهرج أبيض إلى مهرج أحمق، والعكس أيضاً.

كان مدير المحطة في فيلمي من المهرجين البيض، أصبحنا هكذا جميعاً مهرجين حمقى، ولكن ما أن ظهر مهرج أبيض أشدّ بأساً، الفاشي، وما أن انتهى بنا الأمر للرد بالتزام بالتحية الرومانية (الفاشية) حتى تحولنا إلى مهرجين بيض بدورنا.

كان يكفي ظهور «جوفاني» الضخم، الذي أثار رعب الفلاحات، كاشفاً عن قضيبه وكأنه أرنب بري ميت (يُظهره مبدياً دهشة من تعايشه مع هذا الجار الذي قبل به) كي نتحول إلى مهرجين بيض ما أن نوبخه: ماذا تفعل يا جوفاني؟

Twitter: @ketab_n

تشكلت هذه العلاقة حتى خلال القدّاس، فهذا ما يحدث ما بين القس وبعض خدّام الكنيسة الذين كانوا يتجولون وسط الأرائك مزعجين الطقوس (العيون الذابلة كعيون السكارى) طلباً للصدقة.

أصبح الفيلم جاهزاً. لم أصور بعض المواقف لسبب أو لآخر.

صانع أحذية المهرجين مثلاً في باريس. أو قصة سيرك ميدرانو الذي أصبح اليوم حانة لتناول النبيذ. تخيلنا أيضاً مشهداً لشابلن مستوحى من المغامرة المأساوية لمروّض الخيول كورّادايني.

كان كورّادايني يقدم فقرة رائعة، يمتطي صهوة جواده فوق مصعد، آلة ضخمة من آلات السيرك ترفعه مرتدياً الفراك والقبعة على متن جواد يستند بقوائمه على أربع اسطوانات وكأنها أربعة قباقيب. وببلوغه أعلى الخيمة كان كورّادايني يطلق صواريخ ملونة محيياً الجمهور، ثم يهبط. في إحدى الأمسيات أصابت شظية صاروخ عين الحصان فرفع قائمتيه الأماميتين ليأخذ وضعاً عمودياً. أدرك كورادايني أن الجواد لن يتمكن من إعادة قائمتيه إلى الاسطوانتين الصغيرتين، فحاول قدر الإمكان الحفاظ على الجزء الأمامي من الحصان في الهواء. داعب ظهر الجواد، لوّح للجمهور بقبّعته وسقط مع الجواد وأسلم الروح.

رغبت في سرد هذه القصة بمساعدة شابلن، لكني لم أقترح ذلك عليه في النهاية حتى لا أمنحه فرصة الرفض.

استبعدتُ سرد قصة عائلة زاكّيني أيضاً التي ابتكر أفرادها فقرة

Twitter: @ketab_n

الرجل الطلقة. كان نابض كبير يطلق من فوهة المدفع الرجلَ الطلقةَ والذي كان يفقد وعيه خلال طيرانه بسبب الضربة التي تلقاها على كاهله ومزيج الغبار الموحي بالطلقة، وبالطبع كان عليه التنبه قبل وصول الهدف، كي يتمكن من القيام بقفزة تسمح له بالسقوط على الشبكة بظهره.

أسفرت هذه الفقرة عن سلسلة من الموتى، فمن بين 56 من الرجال الطلقات قُتل 32.

تولّى زاكّيني في النهاية صنع طائرة للقفز منها والقيام بحركات بهلوانية على ارتفاع ما بين مئة ومئتي متر. كانت زوجته تمكث داخل الطائرة لكنها لم تكن قادرة على قيادتها. سقط زاكّيني في أحد الأيام على الأرض مهشماً، فكان على زوجته البقاء محلقة حتى نفاذ البنزين.

وفي الولايات المتحدة، حيث تعيش عائلة زاكّيني، كانت تملك منزلاً ومرجاً صغيراً لا يسمح بالتدريب على فقرة الرجل الطلقة، لذلك كان عليهم القفز فوق الطريق المواجه للمنزل ليسقطوا في مرج آخر.

كان سائقو السيارات الجاهلون بالأمر يرون رجالاً يطيرون من أحد جانبي الطريق إلى الآخر، ما تَسبب في حوادث عديدة، فقد كانوا يفقدون السيطرة على السيارات لاعتقادهم بأنهم قد أصيبوا بهلوسة.

هكذا قرّر عمدة تامبا، البلدة التي استضافت آل زاكّيني والتي

Twitter: @ketab_n

اعتبرتهم من المفاخر شأن برج إيفل، وضع لافتتين عند بداية الطريق ونهايته كتب عليهما: على من يرى أناساً طائرين ألا يقلق، إنهم أفراد عائلة زاكّيني يُجرون التجارب على فقرتهم.

من الفقرات الأخرى، التي ظلت على الورق فقط إذا جاز استخدام هذا التعبير، المصدح غير المطيع، مصدح حي، مهرج أحمق، يرفض بث ما يقول المهرج الأبيض ولكي يزعجه يلتف حوله، يضحك في وجهه، يسخر مما يقول.

هذه فكرة قديمة تعود لفترة الشباب والتمرد على الحماقات والأنباء غير الصحيحة والسخافات التي كان المصدح مجبَراً على بثها خلال حقبة الحكم الفاشي.

كان مدير إذاعة «إيجيا» حينها الدكتور موسكيتّو، هكذا كان اسمه بالفعل. إذ لم يقبل ببث هذه الفقرة حين عرضناها عليه.

وعندما أفكر في الأمر أكتشف أن أموراً كثيرة يتم استبعادها، يجب التضحية بها. الصوت الأصلي مثلاً، المسجَّل خلال التصوير الذي يُعتبر يوميات الفيلم شديدة الخصوصية، الأصوات المفاجئة، الريح، غضبي، الأخطاء، التردد، الأرقام بدلاً من الحوار الأصلي لتيسير العمل.

مثال: تيرينس ستامب (في مشهد من فيلم توبي داميت) الغارق خلف طاولة مكتظّة بزجاجات شبه فارغة. ثمل ينظر حوله نظرات المصابين بالعصاب، التائهة والقلقة. يقترب كامبانيلا (ضابط بيانو استمر في مطالبته بالتمثيل لأن وجهه يعجبني كثيراً) ويبدأ بروح أحد

Twitter: @ketab_n

رجال المافيا بالهمس: 1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8.

تيرينس ستامب (محدقاً بجنون): ثمانية؟

كامبانيلا: نعم يا سيدي، ثمانية (ينظر إلى الكاميرا باحثاً عني ويهمس) والآن ماذا عليّ أن أفعل يا دكتور؟

أنا: استمر، عدّ حتى تسعة وعشرين ولكن بشكل يوحي بمكر.

كامبانيلا –وهو من نابولي– يُعبر بوجهه، وكأنه يريد أن يقول: إذا كان هذا ما تريد... ويتمّ العدّ.

كامبانيلا: 9، 10، 11، 12 ... (إلخ بمكر).

ينهض تيرانس ستامب مترنحاً وينطلق في التمثيل باللغة الإنجليزية أمام المصدح.

تيرانس ستامب: انطفئي، انطفئي أيتها الشمعة القصيرة، ما الحياة سوى ظلّ يسير.

من الهلوسة الرقمية إلى شكسبير.

حطم تريمالتشوني في فيلم «ساتيريكون» الأرقام القياسية كافة، استمرّ في العدّ حتى مئة وثمانية وثلاثين. كان مشهداً شديد الأهمية، الحوار فيه طويل جداً.

يقول روجيرو ماسترواياني مونتير أعمالي إن محاسباً أو حاسوباً قد يكون مفيداً جداً لدبلجة أفلامي. لا يمكنني بالطبع ترك هذه الحوارات الحسابية، وإن كانت في بعض الأحيان تبدو حسب زابّوني بتجرّدها غير المنطقي أكثر إيحاءً من حوار السيناريو. لا يمكنني كذلك ترك

Twitter: @ketab_n

كل ما يسجَّل على شريط الصوت من أشياء غريبة بشكل عشوائي. صرير ترام خلال دورانه، سيارة تكبح، أنين طفل يبكي في نافذةٍ ما، أو صوت امرأة تقول بحزم: «احذري يا بريشيلا، سأنهال عليكِ ضرباً». أتذكر مرة خلال عرض ما تم تصويره من فيلم «الاحتيال» وتحديداً لقطات مشهد درامي (احتضار بروديريك كروفورد على حافة هاوية) أننا سمعنا فجأة صوتاً متمرداً غاضباً: لا تهمني هذه الأمور، عليّ العبور أيها الحمقى، كان عليهم إرسالكم جميعاً إلى الحدود. كان هذا أحد السادة الأذكياء بعد أن أوقفه عون مرور أو أحد رجال الإنتاج خلال تصويرنا المشهد.

يبقى محو التسجيل الأصلي أمراً مؤسفا بالفعل، إزالة أكثر اللحظات حميمية، تلك غير المتوقعة، والحقيقية خلال مسيرة الفيلم.

وما الذي يتم استبعاده أيضاً؟ إذا افترضنا ضرورة طرح أسئلة بعد الانتهاء من عملٍ ما يمكن توجيه السؤال التالي: هل كان الفيلم ما كنت أرغب فيه بالفعل؟ بالنسبة لي ما أن ينفَّذ الفيلم، ما أن ينتهي حتى أفقد الفضول تماماً. لم يسبق لي أبداً أن عدت للتأكد إن كنت قد سردت كل ما رغبت في سرده بالطريقة التي فكرت فيها، إن كنت قد أهملت أو تجاهلت شيئاً. لا، فهناك الآن الفيلم الذي تم تصويره أما ما كنت أريد عمله فلم أعد أتذكره، لا أعرف الآن كيف كان بالضبط. حتى السيناريو أو التسجيلات التي أدون بها الأفكار الأولى لتصميم المشاهد، تبدو لي ما أن تقع عيني عليها من فيلم آخر، تنتمي إلى ما

Twitter: @ketab_n

كان عليّ أن أعمل لا إلى ما نفذت.

تظهر من لا شيء فجأة، في بعض الأحيان، لمحات من مشاهد، لقطات لشوارع، تعابير لوجوه، جُمل نُطق بها في صمت، نظرة لإحدى الشخصيات يَصعب فك شفرتها، إنه الفيلم بالشكل الذي كنت أرغب في تنفيذه به، تدفُّق صور لم أنفذها لكني عايشتها طويلاً قبل بدء التصوير. تظهر هذه الصور، دون ما يستدعيها، في الجزء النابض غير المعرف من الذاكرة، أكثر شحوباً وفقداناً لألوانها، مفتَّتة بما تحمل من توبيخ صامت لأشباح لم تتجسد، لتختفي بعد ذلك في صمت وكأن المساحات الخالية والمظلمة من الخيال قد ابتلعتها. تُخلف هذه الصور لديّ دائماً شعوراً مبهماً بالندم وعتاب الضمير.

هل ستصبح جزءاً من فيلم آخر؟ بعد أن تتغير تماماً بحيث لا يمكن التعرف عليها؟

يظل لديّ شك فيما يتعلق بهذا الفيلم الصغير: هل نجحتُ في نقل تلك الدهشة كما عشتها، أي ذلك الشعور بالقلق والراحة والمزيج من التهديد والحماية، من عالم مجهول ومعتاد والذي انتابني ما أن رأيت المهرج «بييرينو» للمرة الأولى؟ ثم رائحة نشارة الخشب والحيوانات، أنصاف الظل الغامضة أعلى الخيمة، الموسيقى المؤلمة، تلك الأجواء من اللعب وأحكام الإعدام، الاحتفال والذبح، الجمال والجنون، أجواء السيرك، فهل هي موجودة في فيلمي؟

* * *

Twitter: @ketab_n

-10-

وماذا عن تجربتي التلفزيونية؟ لقد بدت لي تلك التجربة في مجملها مخيّبة للآمال ورديئة بشكل واضح. فالتلفزيون من جهة يحرمك من أداء العمل السينمائي، أو يحدّ بشكل كبير على الأقلّ من إمكانيات هذا العمل، سواء التعبيرية أو الإبداعية أو التنظيمية. من جهة أخرى، يطرح التلفزيون نفسه وسيلةً، تبدو دلالاتها وأهدافها غائمة، وغير صارمة وغير دقيقة. يعوز بالتالي، التجريب وعمل البحث، مما يقلّل جاذبيته وسحره. باختصار أعتقد أني أخطأت حين استسلمت لإغراء العمل في التلفزيون، فقد انتبهت إلى ضرورة أن تؤخذ بعين الاعتبار وتُدرَس وتُحلَّل، جملةٌ من الشروط، التي تنزع عنك أية رغبة في التجريب.

تنبّهت على إثر العرضين التلفزيونيين «مذكّرات مخرج» و«المهرّجون» أني لم أفكّر مليّاً في سؤال: ما التلفزيون؟ فأنا في الحقيقة لم أتابع عروضه بانتظام، فقد كنت أرى فيه قطعة أثاث تزيّن أحد أركان البيت. حدث وأن توقّفت أحياناً أمام هذا الجهاز لأتابع بعض نشرات الأخبار اللافتة، أو بعض اللّقطات القريبة الفجّة، لمغنّين تكشف عن أسنانهم المذهّبة، أو كذلك بعض المسابقات التلفزيونية، التي تضاهي في شراستها فظاظة نيرون في سيرك ماسيمو، حيث تُطرح أسئلة هدفها التلهّي بإحراج المتسابقين، أو إفقادهم المفاجئ للذاكرة، بهزيمتهم. لكني كنت أشاهد هذا بفضول لا بمشاركة، ولم

Twitter: @ketab_n

أتساءل يوماً عن وجهة نظر من يحاول جلب جمهور غير محدّد، شأن جمهور التلفزيون. يجب أخذ عوامل عدّة، بعين الاعتبار، بل ربما كثيرة، تأتي في مقدّمتها تلك المرتبطة بالاتصال، أي مع من نتحادث وبأيّة طريقة. كنت أعتقد في البداية أنه من اللائق لمبدع العمل الفني، أن يتطلّع لبلوغ علاقة حميمة مع جمهوره، فأنت تدخل بعملك التلفزيوني بيت مُشاهِد بعينه متحدّثاً إليه تحديداً، وربما تتخيّله مسترخياً في فراشه ما يجعل العلاقة أكثر حميميةً وسرّية، وهو جانب يضفي على الحوار إثارة خاصة. ولكن ليست الأمور، بأي حال من الأحوال، على هذا الشكل، فهذا مجرّد تخيّل، ليس صحيحاً بلوغ علاقة تتميز بمثل هذه المباشرة أو هذا الودّ. فأن ندلف إلى بيوت المشاهدين، ينزع في المقام الأوّل عن الاتّصال طابعه القداسي، إن صحّ التعبير. أعني تجمُّع أشخاص في مكان عام، يظهر فيه من يروي قصّة بعد رفع ستار، أو على إثر إضاءة شاشة بغرض توجيه رسالة. هذا ما قد يحدث بشكل عفوي في المسرح وفي قاعات العروض السينمائية، فتتحوّل أماكن التجمّع هذه إلى ما يشبه كنيسة، إلى مكان مناسب للتواصل، ولتلَقّي الرسالة.

لا يتوفّر هذا الشرط في التلفزيون، بل لا يمكن لمثل هذا الأمر أن يحدث في غياب الطابع القدسي للعروض.

من جهة أخرى، ليس المشاهِد من يغادر منزله ليأتي إليك، بل أنت من تتوجّه إليه، وهو ما يضعك في موقف أضعف. فإلى أين

Twitter: @ketab_n

تتوجّه؟ هل إلى تلك الحميمية المنشودة التي تجعلك على اعتقاد ببثّ ما تروي بشكل أكثر مباشرةً؟ ليس هذا صحيحاً على الإطلاق. ففي المقام الأوّل هناك حاجة للتغلّب على التصرّف السيادي للمشاهِد، فمن يملك التلفزيون هو سيّده، أمر لا نجده في المسرح أو السينما، فلا يخامر المشاهِد هاجس تملّك المسرح أو السينما بل العكس، عليه الخروج من منزله ودفع ثمن التذكرة، يليها دخول مكان معتم والجلوس على أحد المقاعد مرتدياً ملابسه، لا تلك الداخلية فقط، أو متخفّفا في ثوب الاستراحة، أو منتعلاً خُفّا، كما لا يمكنه اصطحاب أطفاله، وإذا كان هذا ممكناً فعليهم التصرّف بلياقة، افتراضيا على الأقلّ. باختصار تسود أجواء من الاحترام تُعِدّ المشاهد بشكل محدّد لاستقبال ما يقدَّم. يختلف الأمر فيما يتعلّق بالتلفزيون، فأنت من يتوجّب عليه الدخول بأدبٍ ولياقةٍ، وعليك على الفور النجاح في إثارة اهتمام المتفرّج، أو إدخال البهجة على أناسٍ في منازلهم، قد يكونون متحلّقين حول المائدة لتناول الطعام، أو يجري بعضهم مكالمة هاتفية. لا يمكنك كفنّان تجاهل هذا الأمر، وبالتالي عليك أن تكون على الفور ممتعاً ومسلّياً ومثيراً للاهتمام، شأن المهرّجين وفناني الألعاب البهلوانية في السابق، ممن يتوجّب عليهم لفت أنظار أشخاص، يسير كلّ واحد منهم في طريقه، مشيا على الأقدام أو على متن العربات، لكنّهم يتوقّفون في النهاية ليتابعوا من بعيد وبعدم اكتراث ولكن بتسامح وإذعان. أعود لتكرار أنّك تتوجّه إلى جمهور

Twitter: @ketab_n

عليك إثارته وتسليته فوراً، جمهور أو سيّد يملك زمام أمرك، وبالتالي فإذا لم تؤنس وحدته فسيلغيك على الفور أو سيغيّر البرنامج، سيلغيك ليعود لتناول طبق المعكرونة. عليك أيضاً تذكر أنّك تتحدّث لتروي قصصك الخصوصية لأشخاص يخوّل لهم تواجدهم في منازلهم حقّ التعليق وإبداء آرائهم بصوت عالٍ، وحتى إهانتك، بل والأسوأ من ذلك تجاهلك. كيف يمكن إذن أن تبقى مخلصاً لعالمك ولغتك الفنّية في مثل هذه الظروف، مع إدراكك ضرورة أن تُثير ضوضاء لجلب الانتباه، وأن عليك تقديم عروض مسلّية على الفور دون هدر للوقت؟ لا أعتقد هذا ممكناً. على من يفكّر في التواصل عبر التلفزيون أخذ هذه الظروف بعين الاعتبار: شكلُ الاتصال هذا، أي غياب الطقوس الضرورية، وتمتع الجمهور بالسيادة. فالمشاهِد هو الآمر الناهي، وهو من يتحكّم بقدر التلفزيون، حتى ولو خطر بباله إلقاؤه من النافذة.

هناك أيضاً الجوانب التقنية، فعلى الشاشة الصغيرة، التي تعني استحالة استخدام اللّقطات البعيدة، أو عرض مشاهد تبدو فيها الشخصيات صغيرة جدّاً. يقود هذا إلى أسلوب سرد مختلفٍ، إلى طريقة أخرى للرواية أكثر بساطةً، فيما يشبه سلسلة من اللوحات. إلاّ أن هذه اللوحات بدورها ينبغي ألاّ تكون وثيقة الارتباط بعضها ببعض، لأنّ المشاهد.المرتدي لباس الاستراحة قد ينشغل عن المتابعة، فيتحدّث إلى شخص آخر، إلى زوجته مثلاً، أو يتشاجر مع طفله.

Twitter: @ketab_n

عليك بالتالي الانتباه إلى ضرورة تقديم كلّ من هذه اللوحات في إيقاع ثقيل ومتعَب، متكرّر وبطيء، يسمح بإمكانية انشغال المشاهِد بأشياء أخرى على اختلاف أنواعها. إذن لا مكان هنا للإيقاع السينمائي العصبي، أين تتغلغل اللّقطة في أخرى وتستدعيها، وحيث تُعِد اللقطات لغيرها، وتُنتِج كل منها لقطة أخرى. يتعذّر تحقيق هذا في التلفزيون. يجب التذكير من ناحية أخرى، في حالة الأفلام المعروضة في التلفزيون، تلتهم تقنية العرض التلفزيوني كادرَين في الثانية، ما يعني ضرورة تصوير الأحداث بشكل بطيء كي تبدو الحركة أثناء العرض طبيعية.

وفي النهاية فإنّ من يعمل في السينما، أي من يؤمن بإمكانية وضرورة الإفصاح من خلال الصورة وحدها، يواجه أثناء العمل التلفزيوني مشاكل تعبيرية. السينما بالنسبة لي صورة، العامل الأكثر أهمية فيها هو الضوء، وقد قلتُ أكثر من مرّة إنّ الضوءَ في السينما إيديولوجيا، مشاعر، لون، درجات، عمق، أجواء وكذلك سرد. فالضوء قادر على صنع المعجزات، يضيف ويزيل، يُفقر ويُغني، يُضعف ويؤكّد، وكذلك يخدع. فهو يضفي مصداقية وقبولاً على الخيال والحلم، يمنح من ناحية أخرى شفافية وذبذبة وسرابا للواقع اليومي المتكرّر والباهت. يكفي فانوس إضاءة وعاكسان، لتحويل وجه معتم خال من التعبير وصامت إلى وجه فطِن، أو غامض وجذّاب. يمكن للديكور البسيط والمنفّذ بشكل تقريبي، أن يحوز بفضل الضوء منظوراً وآفاقا

Twitter: @ketab_n

تمنح السرد أجواء غائمة مثيرة للاضطراب، بينما يكفي تحريك إضاءة خمسمئة كيلوواط واستخدام إضاءة خلفية، لإزالة التوتّر وإضفاء سكينة وسلام على المشهد. يُكتب الفيلم بالضوء، وبالضوء يُقدَّم الأسلوب، أما في التلفزيون ليس عمل الضوء الذي أعتبره أساسياً محور العمل، حيث لا تتوفّر إمكانية إضاءة الوجوه والأشياء بأسلوب تصويري أو نفسي أو ما شابهه، أياً كان ما يراه الفنان مناسباً للتعبير عن أفكاره. يرمي التلفزيون بالضوء، وأشباه الظلّ، والإضاءة الخلفية، عرضَ الحائط، فلن يتنبّه أحد إلى مثل هذه المؤثّرات. يجب أن يكون كلّ شيء واضحاً في التلفزيون، فلا حاجة هناك لاستخدام الضوء، الذي أعتبره أمراً مهماً في السينما، ولا تتوفّر إمكانية لذلك، ولا يمكن لهذا الاستخدام أن يلقى ما يستحقّ من تقدير. تتميز الصورة التلفزيونية بطابع تصويري أي أنها تصوير لا تعبيرا. كان روسِلّيني محقاً إذن، حين تنبّه على الفور أن أسلوب المخاطبة الأكثر مباشرةً، والأفضل، عند استخدام التلفزيون، هو اللجوء إلى الشرح المصوَّر، ما يمكن تشبيهه بمحاضرة تُستخدم فيها الشرائح المصوّرة، التي تُعرض من خلال مونتاج بسيط.

في حين لمن يؤمن مثلي بالتعبير لا بالإعلام، أو بالإعلام القائم على التعبير، فيبدو التلفزيون محاطاً بحدود مقيِّدة، ولهذا أعتبر تجربتي في عمل «المهرّجون» فاشلةً، وأعتقد أنه إذا ما كان لي أن أنفّذ أعمالاً أخرى، فسيتوجّب عليّ سلوك طريق مغايرة.

Twitter: @ketab_n

قد تكون نظرتي للتلفزيون أرستقراطية بشكل مبالغ فيه، أو شديدة الخصوصية وشخصية، شأن ما يحدث دائماً. لقد قلت لنفسي بما أن العمل السينمائي يتطلّب آلية تنظيم شاقّة، بينما أرغب عادةً في التعبير عن نفسي بشكل فوري وتلقائي، فقد يكون العمل التلفزيوني الذي يستبعد آلية العمل السينمائي، التقنيّة والتنظيمية واللوجستية، مفيداً لتحسين القدرات التعبيرية، وإجراء تجارب جديدة فيما يتعلّق بالأسلوب، ونوعاً من الريادة والتجريب، كما الشأن في مختبر. أما من الناحية النفسية فقد منحني العمل في التلفزيون إحساساً بخفّة، بدا لي مفيداً وضرورياً.

كان هذا صحيحاً بشكل ما، فعليّ إرغام نفسي على الاعتقاد بأني أنفّذ فيلماً تلفزيونياً قصيراً حين أعدّ عملاً سينمائياً حقيقياً للاستفادة من شعوري هذا بعدم الاكتراث واللامبالاة. فالجدّية أو الالتزام أمر ضار، لأنه يقتل التلقائية، يمنحك شعوراً بل وإيماناً منطقياً، بأن كلّ ما تقوم به له هدف محدّد، وهو ما يدمِّر العفويّة، ذلك المكوّن الرئيس للطاقة الإبداعية.

باختصار، كنت قد فكّرت في التلفزيون انطلاقاً من هذا المبدأ، إلاّ أن التجربة العملية علّمتني أن التلفزيون يختلف تماماً عن السينما، ولا أعرف من هم بالضبط صنّاع الأعمال التلفزيونية. فبينما أفرزت الإذاعة فنانين، استخدموا هذه الوسيلة لتقديم أعمال تعكس الواقع بأشكال محدّدة، أي قدّموا أعمالاً فنية، لا يمكنني بالمقابل الحديث

Twitter: @ketab_n

عن مؤلّفين تلفزيونيين. قد يكون الفنان التلفزيوني الوحيد مايك بونجورنو، ربما دون وعي منه بذلك، حيث يقدّم من خلال شخصيته صورة مشوّهة، شديدة الانفعالية عن بلدنا، أو بالأحرى عن الإنسان، حيث يكشف عن الصلافة والجهل، والتنافس وسطحية المعرفة. يقدّم بالتالي دون وعي صورة بلد محدود الطابع، ما يدفعنا إلى اعتباره مؤلّفاً تلفزيونياً لنجاحه في تقديم عمل ذي رؤية. فالمسابقات التي يقدّمها تعتبر نموذجاً فنياً لنجاحه بشكل أو بآخر، في تمثيل أحد أشكال الجنون، من خلال عمل استعراضي مثير للضجر. لا أدري أية شخصيات أخرى يمكن ذكرها هنا، شخصية يسهل التعرّف عليها باعتبارها مؤلّفاً تلفزيونياً. ولكن قد يتوجّب علينا الإشارة أنه ليس من مهام التلفزيون أن يكون وسيلة لإرضاء حبّ الظهور لدى مؤلّف أو فنّان، أو أداة لعرض زهوه ونرجسيته. لا يتطلّب الأمر عوامل جمالية تقاس بمعايير جمالية، فالتلفزيون وسيلة تقتصر مهمّته على الإعلام. تكمن هنا على الأرجح قوّة التلفزيون الحقيقية، في تقديم النشرات الإخبارية، وفي عروض الأنباء، وفي اللهاث خلف الأحداث بمجرّد وقوعها، وتقديمها بشكل معبّر، قد يكون هذا بلا وعي أو بدون رغبة، أو بعفوية، أكثر إبداعاً من محاولات المؤلّفين الهادفة لتقديم اختياراتهم وأساليبهم التعبيرية.

الإعلام إذن، وإن باتت تروادني اليوم شكوك هائلة وريبة من وظيفة التلفزيون هذه. هل سبق لكم أن أمضيتم ظهيرة بأكملها يوم

Twitter: @ketab_n

الأحد أمام الشاشة الصغيرة؟ تتميّز البرامج المختلفة بأجواء استجمام واسترخاء مفتعَلة، أجواء يوم الأحد العادية، أجواء احتفالية ملحّة، وكأن الاسترخاء أمر مفروغ منه، تسلية تقدَّم ببذخ وإطناب هائلَين. فهل ذلك عائد لاعتقاد الجميع بأحقّيتهم نيْل قسط من هذه المتعة؟ ولكن يبدو كل هذا، كأنّه أفضل أشكال التأكيد على الطابع المؤلم والكئيب، والمخدِّر، لجزء كبير من الإنتاج التلفزيوني. تتوالى الأنباء سياسية ورياضية، أنباء الحوادث الداخلية منها والخارجية، بشكل عشوائي، فتتناوب الفقرات الإعلامية، أو بالأحرى تمرّ عابرة، دون الانتباه إليها، وسط هذا الكمّ الهائل من برامج المنوّعات والزيارات القسريّة لشخصيات شهيرة، وفي المقام الأوّل المسابقات بأشكالها المختلفة، من محاولات التعرّف على الأغاني، أو تحديد ملامح شخصيات عامة، أو عروض تتبجّح بالمعرفة، خالية من الدقّة، يتهاوى فيها المتنافسون كما تتهاوى القناني الخشبية، في حالة من العجز واللاوعي. غالباً ما يشارك في هذه المسابقات الجمهور التلفزيوني بالكامل، من خلال اتصالات سمعية أو بصرية، ليصبح المشاهِد جزءاً من ظهيرة يوم أحد يعجّ بالحركة والضوضاء واللاواقعية، أشبه بمبادرات الترفيه التي تنظّمها المصحّات العقلية والمستشفيات ودور المسنّين، تلك الأماكن التي تتوقّف فيها الحياة وتتراجع، لتتردّى وتنزوي. لا يتبقّى لدى المشاهِد سوى رجع صدى مزعج، تستمرّ العين وحدها مشدوهة وصامتة في متابعة ما يقدَّم أمامها. إنها دغدغة بصريّة لا تمسّ شيئا، لا

Twitter: @ketab_n

المشاعر ولا العقل. يمكن البقاء هكذا أمام التلفزيون خمس ساعات، بل خمسة أيام أو خمس سنوات.

يتمثّل العامل الإيجابي الوحيد، إذا ما نجح المشاهد في البقاء خارج هذا الجذب المغناطيسي، وتمكّنه من القيام بتحليل نفسي، والتمعّن في ما يلفّ الأشخاص من حرج جرّاء لقطة قريبة، تتسمّر طويلاً وبقسوة على الوجه، مراقبة ابتلاع الشخص للعابه، وتلمّس مشاعر الضياع والأمل، اليأس والإهانة. يمكن لهذه المراقبة أن تزوّدنا بعناصر لإجراء تحليل اجتماعي، فغالباً ما تتخطّى العروض التلفزيونية النوايا الأصلية لتكشف، كما في الأشعّة الطبّية، عن واقع لافت ومغاير. كيف لنا ألاّ نتلمّس خلف القشرة السطحيّة البرّاقة، والاسترخاء الذي قد يبدو متحضّراً، في برامج مثل «كانزونيسيما»، الطّباع الشريرة والابتذال، وانعدام الثقافة، والنزعة التآمرية، وعدم النضج وصبيانية بلد توقّف عند مرحلة تاريخية معيّنة، فترة ما بعد الحرب، بل بالأحرى فترة ما قبل الحرب؟ إن هذه الصورة المتخلّفة والحقيقية في الوقت نفسه، الآخذة في الانتشار كشبح شرّير، تمثّلنا بالفعل. تبات تلك صورة أكثر إزعاجاً، مع تقديمها في غلاف العصر الحديث هذا، البرّاق وغير المكترث، الساعي لإخفاء هذه الملامح لكنّه في الواقع يعمّق تفسّخها وتحلّلها. يشبه ما يحدث في التلفزيون ما نشهده في جلّ الأمور الأخرى، يشبه طقساً جنائزياً مستمرّا يتخفّى في شكل مسرح منوّعات.

* * *

Twitter: @ketab_n

-11-

ما هي روما؟ أكثر ما يمكنني القيام به محاولة شرح ما أفكّر فيه عند سماعي هذه الكلمة «روما». غالباً ما أطرح على نفسي هذا السؤال وأعرف الإجابة بشكلٍ أو بآخر. أفكر حينها في وجه كبير أحمر يشبه سوردي، فابريتزي، أنّا مانياني. في وجوه جعلها تركيزها على الاحتياجات الغذائية والجنسية تنقل انطباعاً بالثقل وانشغال البال. أرى أرضاً بنّية اللون طينية، سماءً واسعة تطلّ، ما يشبه خلفية أوبرا بلون بنفسجي، بريق أصفر، أسود، فضّي، ألوان جنائزية. لكنّ في النهاية وجه مريح، لأنّ روما تسمح لك بأيٍّ من أشكال المضاربة على المستوى العمودي، لكونها مدينة أفقية من المياه والتربة، مدينة مستلقية، ما يجعلها منصّة الانطلاق المثالية لرحلات طيران جميلة. يجد المثقّفون والفنانون هنا، ممن يعيشون في صراع بين بُعدين مختلفين، الواقعَ والخيالَ، الحافزَ المناسب والمحرِّر لنشاطهم الفكري. ملتصقين في الوقت نفسه بفضل نوعٍ من حبلٍ سرّي، بالأمور الواقعية. فروما هي أمّ، أمّ مثالية لأنها غير مبالية. أمّ لها عدد كبير من الأبناء، لا يمكنها إذن تكريس نفسها لك وحدك، لا تسألك أيّ شيء ولا تنتظر منك شيئاً. ترحّب بك عند حضورك وتتركك ترحل حين تريد أنت ذلك، شأن محكمة «كافكا». يحمل هذا الأمر حكمةً قديمة جداً، إفريقية تقريباً، تعود لما قبل التاريخ. نعرف جميعاً كم هي غنية روما بالتاريخ، إلاّ أن سحرها في شيءٍ ما، يعود إلى ما قبل التاريخ، في شيء

Twitter: @ketab_n

بدائي، يبدو واضحاً في بعض مشاهدها اللامتناهية والمهجورة، في بعض الأطلال التي تبدو آثاراً شاهدةً، عظمية، وكأنها هيكل عظمي لماموث.

من البديهي أن يكون لهذا الوجه المريح جوانبه السلبية، فإذا كان صحيحاً أن عدد مرضى العُصاب في روما قليل جداً، فمن الصحيح أيضاً، حسب المحلّل النفسي، أن العُصاب هو أحد أشكال الوقاية، حيث يَمكننا من اكتشاف أعماقنا، كما القفز في البحر لاكتشاف كنز الحكايات المدفون، يجبر الطفل على البلوغ. روما لا تفعل هذا، فبطنها المشيمي ومظهرها الأمومي تُجنّبنا العُصاب، لكنّها في المقابل تعيق النمو، بلوغَ نضج حقيقي. ما من وجود هنا لمرضى العُصاب ولا حتى للناس البالغين. إنّها مدينة أطفال كسالى، تسكنهم الشكوك وسيّئي التربية، بل ومشوّهين بعض الشيء، من وجهة النظر النفسية، فإعاقة النمو أمر غير طبيعي.

لهذا السبب أيضاً، نجد في روما هذا الالتصاق الشديد بالعائلة. لم أرَ في حياتي مدينة أخرى في العالم، فيها الأقاربُ محور الحديث كما في روما. «أقدم لك شقيق زوجتي. ها هو لالّو ابن ابن عمّي». سلسلة لا تنتهي. يعيش الفرد هنا حياته وسط أناس معدودين، يمكن التعرّف عليهم بسهولة انطلاقاً من علاقة بيولوجية اعتيادية. يعيشون هنا كما في عشّ، في حضنة بيض.

وتظل روما الأمّ المثالية، تلك التي لا تجبرك على التصرّف بشكل

Twitter: @ketab_n

لائق. فمن الأمور المريحة أيضاً في روما، تلك الجملة التقليدية «من أنت؟ أنت لا أحد على الإطلاق»، لأنها لا تحمل الاحتقار فقط، بل وشحنة من التحرّر، لستَ أحداً على الإطلاق ما يعني أن بإمكانك أن تكون مَن تريد. يمكن بالتالي عمل كل شيء، من الممكن أن نبدأ من الصفر.

تتعرّض روما للإهانات أكثر من أيّة مدينة أخرى، لكنّها لا تبالي ولا تردّ الفعل. يعتاد أهاليها قول: وهل أنا مَن أملك روما؟ تُمثل مقولة سكان روما «لا تكترث» إنكاراً للواقع، فهي على الأرجح تعبير عن خوف من شيءٍ ما، من البابا أو رجال الشرطة أو النبلاء. يحبس ابن روما نفسه إذن في دائرته الغذائية الجنسية ما يجعل اهتماماته محدودة. وحين تفقِد الرغبة في المشاهدة تفقد بالضرورة بصرك، فلا ترى أي شيء.

ثمة من يقول لك بجدية، في بعض الأحياء الشعبية، سائلاً عن أحوالك: هل تبرّزتَ هذا الصباح؟ كانت هذه الجملة غير المهذبة تضحكني في البداية، خلال أيّامي الأولى في روما. أما باعة المتاجر فينظرون إليك باستياء، لأنك دخلت لتقطع فراغهم وخمولهم. هناك مثلٌ آخر: فحين تسأل عن أحد الشوارع، ذلك الصمت الطويل والتفكير في عدد الكلمات التي تتطلّبها الإجابة على سؤالك. لا يريد أبناء روما أن يزعجهم أحد في سباتهم هذا.

هناك أشياء تجمع بين العامة والأرستقراطيين، عبادة الأمّ مثلاً.

Twitter: @ketab_n

أرستقراطية روما فلاحية، من كبار ملاّك الأراضي، إنها طبقة أسّسها البابا. وإذا نظرنا جيداً إلى أرستقراطيات روما لوجدناهن شبيهات بحارسات المنازل. كما يتشابه أسلوب حديث العامة والأرستقراطيين أيضاً، إذا تغاضينا عن اللكنة. تشعر وكأنّك تجوب مقبرة لا يعلم الراقدون فيها أنّهم موتى. الحرج هو الشعور الذي يتملكّك حين تكون وسطهم، فلا تعرف ما يمكنك قوله. يوجّهون أسئلة مخزية، لا يقرأون. يعتبرون الجهل هنا حقّاً. أرستقراطيو روما هؤلاء أشخاصٌ لم يقوموا بأيّة رحلة في حياتهم، وتقتصر اهتماماتهم على الخيول، الصيد (كان أحدهم يعدّ الأغنام) والصفقات: البيع والشراء. أمّا المواضيع التي توقظهم من سباتهم بعض الشيء فهي نزع الملكية والضرائب (هل تعرف الوزير بريتي؟ ماذا يريد هذا الرجل؟)

وتكتسب النظرات الباهتة هنا قليلاً من البريق. يلتقون دائماً فيما بينهم ولا يقبلون بأحد، ولكن بسبب الخجل أيضاً، لا لعدم الثقة فقط.

باختصار هناك انطباع وحيد يمكنه تلخيص هذه المدينة: الجهل. فمن يسكن روما شخص جاهل لا يريد أن يزعجه أحد، وهذا تحديداً أدقّ نتائج الكنيسة. جاهل يحب عائلته. تَحجَّر هذا النموذج البشري في ظروفه التاريخية القديمة، حتى أنه يعتقد بضرورة وإمكانية العيش بهذه الطريقة فقط. طفل ضخم مضحك يمنحه الكثير من الرضا أن يستمرّ البابا في ضربه على مؤخّرته.

Twitter: @ketab_n

وإذا حاولتُ تقييم علاقتي بأهل روما، أعتقد أن بإمكاني القول إن ابن روما ليس لديه أي شيء مفيد ليقدّمه لي، ولا حتى على الصعيد الشخصي. يبدو لي أن تركيب نموذج من فئات أهالي روما المختلفة يقود إلى صورة ثقيلة، كئيبة إلى حدٍّ كبير، منطفئة توحي بنظرة متشائمة حالكة، نظرة إلى الأسفل يغلب عليها النعاس، فاقدة للرغبة، بلا طموح، غير راضية، خالية من الفضول أو لا تصدّق بتمتع الفضول بأية فائدة. قد يكون هذا أقصى أشكال الترهّل لمن امتصّ كل شيء وامتُصّ بدوره فتحوّل إلى فضلات، نهاية تامة لكافة الخبرات، عودة إلى الأرض، سماد. تعود هذه الأجواء الفريدة أيضاً إلى أن الأب الرّوماني والأم الرومانية يتميّزان بشيء من أجواء المرضعات، تفوح منهما رائحة البول، بولكَ حين كنتَ طفلاً. لا يمدح ابن روما الأطفال بكلمات عاطفية بل يقول: يا له من وجه جميل وكأنه ردف.

تَنتج عن كلّ هذا أجواء، تستمرّ بشكل تلقائي. وهي أجواء تشجّعها الكنيسة، المسؤول الحقيقي الوحيد عن هذا النموذج للإيطالي حبيس الطفولية المزمنة. إنه وضعٌ يتم في روما التأكيد عليه، فالجندي مثلاً هو في أي مدينة أخرى جندي، يختلف الأمر في روما فيسمّونه «حبيب أمّه المسكين». تظلّ هنا ابن «ماما» دائماً، والأمّ هي مادونا، العذراء، أو الكنيسة.

أتساءل الآن كثيراً عن سبب إخراجي فيلماً عن روما. ماذا كان

Twitter: @ketab_n

هدفي. عليّ الإشارة هنا إلى أنّي مسافر سيئ، يقترحون عليّ بين الحين والآخر أفلاماً يتطلّب تصويرها السفر. أراد التلفزيون الأمريكي مثلاً إرسالي إلى التبت والهند والبرازيل لتصوير تحقيق مثير عن الدين والسحر. عرضٌ شديد الإغراء وافقتُ عليه على الفور رغم إدراكي بأني لن أتحرّك على الإطلاق. تبقى مساراتي المفضَّلة في إطار مثلّث روما أُوستيا فيتيربو. أشعر هنا بالإرتياح. يمكن أن تكون إجابتي إذن: صورتُ فيلماً عن روما لأني أعيش فيها وهي المدينة التي أحبّها. ولكن هناك خلف هذا السبب المباشر سبب آخر قديماً. بعد فيلم «الحياة الحلوة» انتشرت موضة أفلام الرحلات إلى أماكن غريبة مثل «السحر الأخضر» وغيره. عبَّرتُ عن رأيي حينها، انطلاقاً من عشقي للجدل من ناحية ولإيماني برأيي هذا من ناحية أخرى، قائلاً إنه ما من داعٍ للترحال، للتوصّل إلى ما هو غريب ومختلف وغير متوقَّع، فحتى الأشياء القريبة، بل هذه الأشياء في المقام الأول، قادرة على إظهار جوانب مجهولة، فتحديداً في بيتك ووسط أصدقائك يحدث أن تكتشف شقوقاً غريبة وتصدّعات غامضة فتحدِّق فيها بدهشة وذعر. كنت أفكّر حتى تلك الفترة إذن في روما من وجهة نظر أجنبي، مدينة قريبة جداً وبعيدة شأن كوكب آخر، ومن هذه الفكرة الأولى ودون أن أنتبه إلى ذلك تقريباً تطوّر مشروع الفيلم الحالي.

الآن وبعد الانتهاء من الفيلم لا أدري إذا كان يتماشى مع الهدف الذي انطلق منه، لا أتمكن بالفعل من الإجابة على هذا السؤال. لا

Twitter: @ketab_n

يمكنني الحكم على أفلامي، مشاهدتها بعين المُشاهد، بل اني لا أتوجه لرؤيتها أبداً. ما أن ينتهي الفيلم حتى أعتبره ملفاً أُغلق، فقد أنهيتُ عملي، على الفيلم الآن أن يقدّم نفسه، أن يلقى الإعجاب. أعتبر التوجّه لمشاهدته أمراً وقحاً. كما أني أشكّ في قدرتي على التعرّف عليه في إحدى الصالات، في ظروف مشوّهة، وسط الحشود، والدخان وتطلّعات الجمهور المتأثّر بما سمع من أقوال وما يتوقع. لا، لن أذهب. لا يمكنني إذن القيام بهذه المهمّة النقدية، فالفيلم يهرب منك حتى خلال تصويرك إياه. ليس فيلماً واحداً ما تصنع بل أفلاماً عديدة، قطعة قطعة.

استبعد الفيلم أشياء كثيرةً من السيناريو. كنّا نرغب في تصوير مشهد حول حافلات الليل العامة، وآخر حول مباراة كرة القدم بين فريقَي روما ولاتسيو، يخسر فيه أحد المشجّعين الرّهان وعليه بالتالي القفز في نافورة «ساحة الأبطال». مشاهد أخرى عن نساء روما، وعن الرياح الغربية والسُحب. لم تصوَّر كلّ هذه المشاهد. ولكن لم نصوِّر في المقام الأول مشهد مقبرة «فيرانو». فللموت في روما ملامح عائلية، وكأنه أحد الأقارب. يقول أحد أهالي روما سأتوجّه لزيارة والدي، سأذهب لزيارة عمّي. تكتشف بعدها أنهم يتوجّهون إلى المقابر. نتلمّس هنا أيضاً انعكاسات بيروقراطية من عالم الموظّفين، حيث يمكن الاستفادة من وساطة البعض حتى لدى الموت، فهناك دائماً أحد الأقارب في الفردوس بإمكانه مساعدتك.

Twitter: @ketab_n

يُبعد هذا عن الموت ما يرتبط به من خوف وقلق عصابي، يكفي التذكير بأن أهل روما يطلقون على الموت اسم «العَرّاب النحيل»، يجعله هذا من الأقارب بشكل أو بآخر. هناك تعابير جميلة أخرى: «توجَّه إلى الأشجار المسنّنة»[1]. أو «تَحوَّل إلى تربة للحُمص»، وها هو الحمص يمثّل عودة مرة أخرى للطعام. حتى في المقبرة تحتفظ روما بشكلها الشبيه بمنزل كبير، يمكنك داخله السير مرتدياً البيجاما والخُفّ. لم أصوّر هذا المشهد لكني أعتقد أن الفيلم ينقل في كل الأحوال أجواء تلك المقبرة الكبيرة المفعمة بالحياة، روما. كيف كان لي من ناحية أخرى أن أضع في الفيلم كل شيء، كثيرة المشاهد التي استبعدتُها. يمكنك لثلاثمئة وأربعة وستين يوماً أن تشعر بالابتعاد عن روما كمدينة، أن تعيش فيها دون رؤيتها، أو بالأحرى أن تتحمّلها بانزعاج، ولكن فجأة، بينما تغرق في أفكارك الكئيبة على مقعد سيارة أجرة متوقّفة في إشارة مرور، يبدو لك شارع كنتَ تعرفه جيداً في شكل جديد، في إضاءة وألوان لم ترها من قبل. بل ويحدث أحياناً أن تدفعك نسمة رقيقة إلى رفع رأسك، إلى الأعلى، لتكتشف أطنافاً مرتفعة وشرفات أمام خلفية من سماء تُفقدك زرقتها أنفاسك. أو بعض الأجواء الصوتية، صدى هو أقرب للموسيقى يتذبذب حولك بشكل ساحر، في مساحات واسعة ممتلئة بالتراب، خالية من أية زينة، فتشعر فجأة وكأن لمسة سحرية قد شكّلت علاقة عميقة، بشعورٍ من

(1) أشجار السرو التي تمتلئ بها المقابر عادةً.

Twitter: @ketab_n

السكينة يمحو أياً من أشكال التوتّر، كما في إفريقيا حيث لا يدفعك سكون وسلام كل ما يحيط بك إلى النوم، بل يجعلك متيقظاً وغير مبال فيما يشبه معنىً جديداً للزمن، للحياة، لذاتك، ولنهاية الحياة. لقد زال عنك أي شعور بالخوف أو القلق.

وعندما تلمسك روما بسحرها القديم هذا، تزول كل الأحكام السلبية التي قد تكون أصدرتَها عنها، وتدرك فقط كم أنت سعيد بالعيش هنا.

لا يوجد هذا الجانب الساحر للمدينة في فيلمي مع الأسف. كنت أصوّر منذ فترة طويلة، وكان عليّ الانتهاء بأية طريقة، ثم كيف كان لي أن أقدّم هذا السحر غير القابل للوصف؟ فكرتُ في أن أضيف هنا وهناك بالصدفة، بين مَشاهد الفيلم، لوحات صامتة تَحمل ثبات الشرائح المصوَّرة المنوِّم مغناطيسياً: مناظر من مدينة روما، أزقّة بنوافيرها الضخمة، مناظر خاوية لبنايات صارمة تقطعها ظلال ضخمة، أطلال برّاقة كارثية الإيحاء، صورٌ تُلتقط في نور النهار الساطع أو في ضوء الليل البنفسجي المخملي، صورٌ لا معنى لها، غامضة، معذِّبة بجمالها اللاإنساني.

كنت أشعر في أفلامي السابقة بعد الانتهاء منها، بأن مواضيعها قد أصبحت بالية، التهمها عملي، نزفت كلّ ما فيها من دماء. عندما أنهيت فيلم «ليالي كابيريا» بدا لي غريباً أن يكون هناك بعد «المسار الأثري»، أنهم لم يهدّموه شأن ديكورات ستوديوهات التصوير. أما

Twitter: @ketab_n

في هذا الفيلم فيتملّكني شعور غريب بأني لم أمس حتى موضوعه، لم يُستهلك الموضوع بل ولم يتم التطرّق إليه. أعددتُ هذا الفيلم بالحماس المعتاد، أجريتُ مسحاً للمدينة، توجهتُ للعبث بأكثر أركانها اختفاءً، لكني وجدت في النهاية هذه الأماكن، هؤلاء الأشخاص، القصور، تلك المشاهد الضخمة وكل ما اعتقدتُ إمساكي به وقد ظلّ محتفظاً بعذريته، لم يُمس. ظلّت روما إذن بكراً، بعيدة تماماً عن فيلمي عنها.

فلديّ رغبة في إنجاز فيلم آخر، قصص أخرى حول روما.

* * *

-12-

أفكر منذ فترة في تصوير فيلم عن بلدي، أعني المنطقة التي وُلدت فيها. قد يعترض البعض قائلين إني في النهاية لم أفعل سوى هذا حتى الآن، وقد يكونون على صواب. لكني استمر في الشعور بملاحقة، وبإزعاج سلسلة من الشخصيات، والمواقف، والأجواء، وذكريات حقيقية أو مختلَقة ترتبط بمنطقتي. وللتخلص منها بشكل نهائي وجدت نفسي مضطراً لجمعها في فيلم. كما أن كلّ هذه الأمور كانت جاهزة للقيام بهذا الدور فقط. عليّ الاعتراف بأني منذ فترة أصنع الأفلام وكأني شخص يفرغ مسكنه، فيبيع قطع الأثاث، يرغب في إزاحة أشياء وأحداث. مَن يدري لأي شيء أريد إخلاء المكان، بماذا أريد أن

Twitter: @ketab_n

أجعله مأهولاً؟ وتحت ضغط هذه الرغبة في إفراغ شيءٍ ما، أخرجتُ فيلم «روما»، في محاولة عصابية لإنهاء علاقتي بالمدينة والقضاء على ما أخضع إليه من ابتزاز الانطباعات والذكريات الأولى. وهذا ما حدث مع فيلم «المهرّجون». قلت لنفسي كفى للسيرك وكلّ تلك القصص التي ابتكرتُها حوله.

لا أعلم بصدق ماذا يحدث لي حين تسيطر عليّ تلك الرغبة الملحّة في التصفية، تنظيف ما قبل العيد، البيع قبل الإغلاق. كان يُفترض إذن لفيلم «أماركورد» أن يكون الوداع الأخير لمدينتي ريميني، لهذا المسرح الصغير المتداعي والمعدي، لرفاق الدراسة في المقام الأول، المدرّسين، الغران هوتيل صيفاً وشتاءً، زيارة الملك، الثلوج المتساقطة على البحر، كلارك غيبل وشفتَي جوان كروفورد الممتلئتين، موسوليني الذي يسبح في مياه «ريتشوني»، بينما يحيط به رجال الحراسة وكأنهم زعانف أسماك قرش تدور حوله. كفى لهذه السلسلة من البقايا الغارقة في التراب وإلاّ لن أتخلّص من هذا الأمر أبداً. كان «أماركورد» في المقام الأول رغبة في توديع فترة من حياتي، فترة المراهقة، التي قد تسيطر علينا مدى الحياة، والتي لم أفهم حتى الآن كيفية التعامل معها، هل عليّ حملها معي حتى النهاية أم تخزينها بطريقةٍ ما. فلنتحدّث بصدق، ما الذي يعنيه في الواقع هذا الهدف الأخلاقي المتمثّل في أن نصبح راشدين؟ وإذا افترضنا إمكانية البلوغ فما الذي يفعله الشخص حين يصبح راشداً؟ هل سبق لكم

Twitter: @ketab_n

أن التقيتم بأشخاص بالغين؟ لم يحدث هذا لي. ربما يتجنّب البالغون الحقيقيون اللقاء بأشخاص مثلي.

ولكن فلنعد إلى بلدتي، إلى تلك المقدّمة غير القابلة للتدمير، لذلك الظرف المفروض حتى قبل الولادة، لذلك العش الدافئ والقذر بشكلٍ أو بآخر، الأصل والهدف المترابطَين فلا يمكن الفصل بينهما. نشأ الفيلم، الذي رغبتُ في إخراجه أيضاً، عن رغبة في محاولة فكّ هذا الترابط والفصل بين هذين الأمرين المتشابكين والمتداخلين بتلاحم قبيح.

وخلال حديثي مع رينزو رينزي، الذي جاء لزيارتي أثناء فترة نقاهة في مانسيانا، عارِضاً عليّ كتابة مقدمّة كتاب حول ريميني اكتسبت فكرة تصوير فيلم حول منطقتي أشكالاً أكثر دقة. وظهر على الفور عنوان العمل أيضاً. كلمة تُعتبر تجديفاً، يمكن لكتابتها، دون فصل بين الكلمات، أن تخفي إهانة للدين، بل وقد تبدو كلمة غريبة المصدر، كلمة سحرية من ألف ليلة وليلة. «أوشادلامادونا». فكرتُ في كلمة أخرى أقصر من الأولى «نتيبليغ»، كان يكرّرها دائماً جدي والد أبي، في أي ظرفٍ كان، ورَدّاً على أي سؤال يوجّه إليه، في كل مرة يطالَب فيها بإبداء رأيه. كان يتلفّظ بها أمام الجميع، نساءً ورجالاً، للمطر والريح، للديانة، خلال تشييع الموتى أو طقوس التعميد. ويبدو أن كل شيء سار بشكل جيد حتى اكتسبت الكلمة تدريجياً معناها الصحيح. بل وبدأ الأهالي ينادون جدي بهذا الاسم، نتيبليغ.

Twitter: @ketab_n

بحثتُ عن تونينو غويرّا، وأبديت له رغبتي في عمل مثل هذا الفيلم. تونينو من سانتاركانجيلو، أحد أحياء ريميني الرثة، وكانت لديه قصص شبيهة بقصصي يمكن سردها، شخصيات تشترك مع شخصياتي في الجنون، تتمتّع بالسذاجة نفسها، وجهل أطفال سيئي التربية، متمرّدين وخانعين، مثيرين للعاطفة ومضحكين، مخادعين وبسطاء.

وهكذا وُلدت صورة مقاطعة إيطالية، أياً كانت، خلال سنوات الفاشية. فلا تخضع الفاشية في الفيلم لدراسة من الخارج، لا تحلَّل وتُطرح من وجهات نظر إيديولوجية أو بحسب تقييم تاريخي، فأنا غير قادر على إصدار أحكام موضوعية. تبدو لي التحليلات والتعريفات الواضحة، الشاملة والنهائية، مجرّدة بعض الشيء وغير إنسانية، بل وقد تكون عصابية إذا كان مصدرها أشخاصاً عاشوا أجواء الفاشية وتأثروا بها بشكل لافت، أشخاصاً تغلغلت الفاشية وتسرّبت في أكثر جوانب حياتهم خصوصية.

أسعدني أن أقرأ نقداً جاء نادراً، ما صُوّرت الفاشية بمثل هذا الصدق كما في فيلمي. لقد حدث لي أكثر من مرة أن أتلّمس شعوراً عاماً، بكوني مهمَّشاً في عالم ما يعرف بالأفلام السياسية. لم أكن أفهم مثلاً لم يجب اعتبار فيلم محوره السياسة فيلماً جيداً في كل الأحوال. شعرتَ بنفسي، أنا غير القادر أبداً على صنع فيلم سياسي بهذا المفهوم، مستبَعداً من هذه المعادلة التي تمنحك الثقة والسلطان. أعتبر السياسة،

Twitter: @ketab_n

أقصد الرؤية السياسية للحياة، التي تطرح وتواجه مشاكل الحياة، باعتبارها مشاكل جماعية، أحد أشكال التقييد. عليّ الاعتراف بأني أبتعد بشكل غريزي، عن كلّ ما قد يؤدي إلى محو أو إخفاء أو تشويه الفرد وقصته الشخصية، من خلال رسم صورة واقع مجرّد، رسم بياني، تزجّ فيه فئات أو طبقات أو جموع. تصطدم نواياي الحسنة ورغبتي في الفهم والتعرّف والمشاركة بهذا الحاجز دائماً، الذي لا يمكنني تجاوزه. من ناحية أخرى تبدو تلك الأحاديث المهووسة، التي تُطرح من خلالها مشاكل المجتمع، وكأنها تهدف عن عمد لجعلنا متبلّدين لامبالين، لعزلنا واستبعادنا بشكل نهائي.

وفي بعض الأحيان، وبدلاً من أن يمنحني ابتعادي عن مشكلة سياسية ما شعوراً بالضيق والخجل، أشعر بارتياح، أشعر بأن هناك ما يحميني وأعتبر نفسي من ضمن من حالفهم الحظ. يحدث هذا يومياً تقريباً، عندما أرى تلك الضوضاء الإعلامية حول السياسة الإيطالية، على صفحات الجرائد أو من خلال الإذاعة والتلفزيون. كيف يمكن معرفة ما يحدث في بلدنا بالفعل بينما تُسكب علينا أتفه التفاصيل وأقل الأحداث أهميةً، والتحليلات الأكثر تعقيداً الخالية من المعنى، في تسجيلات مزعجة لا تنتهي، مليئة ثرثرة، مضحكة بادعائها العمق، وتعكس رغبة في التزلّف للبعض وخدمتهم لا خدمة المجتمع. من الطبيعي أن نشكّ حتى في مَن يتابع باهتمام قضايا وتطورات النقاش السياسي، فهو بعيد بدوره عن المعرفة الحقيقية، وبما يحدث بالفعل.

Twitter: @ketab_n

وبالتالي فهو لا يملك الحد الأدنى من القدرة على التدخل في تغيير هذا الواقع. أو بالأحرى قد يكون هذا الأسلوب، في طريقة تقديم الإعلام السياسي، نهج السياسة وطريقة ممارستها.

أؤمن بأن على الشخص السعي لبذل كلّ ما في وسعه، والأهم من ذلك أن يتعلّم التعرف في وقت مبكر، على ما يمكنه إتقانه. يمكن للأفكار العامة، لمشاعر الاندفاع والانغماس في ثورة أن تثير حماسي لفترةٍ ما، لكنها تُفرغ ما بداخلي بعد قليل، أتحرّر منها، أتوقّف عن الفهم. أنسحب بالتالي عائداً إلى المجال الأكثر ملاءمةَ لي، الرغبة في التعبير، وقد أنجح يوماً ما في التعبير حتى عن ثورة فاشلة. علينا دائماً إدراك حدودنا، فلكلٍّ منا حدوده الدقيقة. ليس من الممكن أن نتواجد في كل مكان، وأعتقد أنه من المجدي لي، ولما أقوم به من عمل، أن أعمل حيث أتلمّس إمكانية قول شيءٍ ما، وامتلاك الوسائل التي تُمكّنني من ذلك.

أما إذا كانت السياسة تعني إمكانية العيش معاً، والعمل في مجتمع يحترم أفراده أنفسهم، ويدرك كل منهم أن حريته تنتهي حيث تبدأ حرية الآخرين، فأعتقد أن أفلامي هي سياسية أيضاً، لتناولها هذه القضايا، وربما من خلال الإشارة إلى غيابها مصوِّرةً عالماً يفتقدها. أعتقد أن أفلامي كافة تحاول نزع القناع عن الأحكام المسبقة، الخطابة، الأشكال الشاذة لنوعٍ محدد من التربية، وما نتج عن هذه التربية. ما الذي يمكن القيام به من أمور أخرى؟ يبدو لي أن الحديث بأمانة عن

Twitter: @ketab_n

ضرورة التطلّع إلى هدفٍ ما، عن الثقة والنوايا الحسنة، عن أهداف مشتركة، لا يزال مع الأسف يحمل خطراً كبيراً. عندما نستمع إلى مَن يتحدث بهذا الشكل نسقط فوراً في حالة طفولية، فهناك خطرٌ قاتل يتمثل في الانصياع وتسليم أمورنا لهؤلاء، وهناك دائماً مَن هو على استعداد لاستغلال هذا الاستسلام لبدء كل شيء من جديد، بالأخطاء نفسها، سوء التفاهم نفسه، بالوحشية المعتادة. قد يكون نزع النقاب عن الكذب، تحديد السطحية أو كشف الزيف، المورِدَ الوحيد حتى الآن، نوعاً من خلاصٍ مؤقت في تاريخنا الفاشل.

فالمقاطعة في أماركورد هي المكان الذي يمكن لنا جميعاً التعرف فيه على أنفسنا، وأنا من بين الأوائل، في ذلك الجهل الذي قادنا للتخبط. جهل كبير وفوضى عارمة. لا أريد بهذا التقليلَ من أهمية الأسباب الاقتصادية والاجتماعية للفاشية، فما يثير اهتمامي هو الأسلوب النفسي والعاطفي في أن نكون فاشيين، أحد أشكال التوقف في مرحلة المراهقة.

أعتقد أنه من الطبيعي لهذا التوقف، لهذا القمع للنمو الطبيعي للفرد، أن يؤدي إلى ظهور علاقات بديلة، وربما لهذا السبب بدت الفاشية في بعض جوانبها، حين تحوّل النمو إلى شيء مخيب للأمل، بديلاً عن خيبة الأمل هذه، نوعاً من تعويض وهمي غير واقعي.

تظلّ الفاشية والمراهقة بشكلٍ ما مرحلتين تاريخيتين مستمرّتين في حياتنا. المراهقة في حياتنا الشخصية، والفاشية في حياتنا العامة،

Twitter: @ketab_n

تَمثَّل هذا في بقائنا أطفالاً إلى الأبد، حيث نحمّل الآخرين المسؤولية، ونقبل بالعيش بأن هناك مَن يتولى أمورنا دائماً، الأم في بعض الأحيان، الأب في أحيان أخرى، العمدة، «الدوتشي»، ثم الأسقف، العذراء، والتلفزيون. بل ونحن على استعداد لنرى ونستشعر في الإرهابيين، أو في أي نشاط مناف للقانون، تعويضات مشوّشة، تصحيح أوضاع، احتجاجات بدائية، خالطين الأمور، كما اعتدنا، وبشكل خطير بين علاج المرض وأعراضه.

رغبتُ في تسمية هذا الفيلم «فلتعش إيطاليا»، ولكن كانت هناك خشية أن تمتد وتتوسّع روح السخرية المبتذلة، المترفّعة، المتسرّعة في إصدار الأحكام، التي يمكن لمثل هذا العنوان أن يوحي بها فيُساء فهم الفيلم. داعبتني لفترة فكرة عنوان آخر، «الضاحية»، بمعنى انغلاق القرون الوسطى، إذ المقاطعة باعتبارها عزلة، انفصالاً، مللاً، تحلّلاً، موتا.

يبدو لي أنه من الممكن استشفاف مقدمات الفاشية الأبدية في التصرّف بأسلوب أبناء الأقاليم، غياب المعرفة بالمشاكل الحقيقية الملموسة، رفض التعمّق في العلاقة بالحياة، بسبب الكسل أو الأحكام المسبقة، الاستسهال أو التكبّر. الفخر بالجهل، ومحاولة فرض الذات أو التأكيد على مركز المجموعة التي أنتمي إليها، لا بقوة ما أملك من قدرات وخبرات أو بما لدي من زاد ثقافي، بل من خلال الزهو، وفرض الذات كهدف في حد ذاته، باستخدام كفاءات ندّعيها ولا

Twitter: @ketab_n

نملكها بالفعل. فعرضُ الجنس أحد أشكال الفاشية أيضاً، يُفترض أن يكون عاطفة، بينما يتهدّده اليوم خطر التحول إلى استعراض، إلى شيء مضحك وغير مفيد، شيء سيئ تتعرض له النساء بسلبية وذهول. فلا يمكننا محاربة الفاشية دون التعرّف عليها في ذلك الجزء الغبي، المسكين، والجبان من شخصيتنا. جزء لا ينتمي لأي حزب سياسي، علينا الخجل منه، ولا يكفي لإنكاره القول بأني عضو في حزب مناهض للفاشية. فهذا الجزء داخل كل منا، منحتْه الفاشية في إحدى المراحل صوتاً وسلطة ومصداقية.

أي عنوان آخر كان بإمكاني منحه لفيلم يسير في هذا الاتجاه؟ ظهرت في أحد الأيام كلمة أماركورد، بينما كنت أخربش بعض الرسوم على المناديل الورقية، في مطعم. قلت لنفسي ولكن ستُفهم هذه الكلمة على الفور باعتبارها جملة «أنا أتذكّر» بلهجة منطقتي رومانيا، بينما عليّ في كلّ الأحوال تفادي اعتبار هذا الفيلم سيرة ذاتية. أماركورد، كلمة غريبة، صندوق موسيقي، لعبة لغوية بهلوانية، صوت صوفي، ماركة أحد أنواع المقبلات، ولِمَ لا.

أي شيء باستثناء الربط المزعج بـ(Je me souviens) «أتذكّر». كلمة يمكن بغرابتها أن تكون ملخصاً، مرجعاً، ذبذبة صوتية لعاطفة، شعوراً، حالة نفسية، تصرّفا، أسلوبا للشعور والتفكير، مزدوجة ومتناقضة، تعايش نقيضين وتداخل قطبين، الابتعاد والحنين، إصدار حكم ومشاركة، رفضا وانضماما، رقة وسخرية، انزعاجا وعذابا.

Twitter: @ketab_n

بدا لي تحديداً أن هذا ما رغبتُ في تقديمه من فيلم، فيه ضرورة الانفصال عن شيءٍ ما كان ينتمي إليك، وُلدتَ وعشت فيه، أثَّر عليك وأصابك بالمرض، سحقك، إنه مكانٌ يتداخل فيه كل شيء عاطفياً بشكل خطير. ماضٍ يجب تفادي مضاره، ما يستدعي تحرّرا من ظلال وعُقد وعوائق نشطة حتى اليوم، ماضٍ علينا الحفاظ عليه باعتباره أكثر الانطباعات شفافيةً عن أنفسنا، عن تاريخنا. علينا استيعابه كي نعيش حاضرنا بوعي أفضل. تلك المَدرسة الفقيرة الجاهلة والعنيفة، التي تجبرنا بقمع وغباء على أن نكون معاً، في المسيرات، في الاستعراضات، في الكنيسة، في السينما، في مواكب ترديد الأناشيد والعفط. إنها لحظات الوحدة الناعسة التي سحرتها أحلام السينما الأمريكية، المليئة بعمليات الاستحلاب الشرسة في انتظارٍ أعزل مدمِّر لحدثٍ حاسم، محتوم ومجيد. كنا نؤمن باستحقاقنا إياه بأي ثمن، لمجرد كوننا إيطاليين، بفضل السماء الزرقاء، البابا، دانتي أليغياري. هل كلّ هذا مجرد تاريخنا القريب الذي انتهى للتو؟ يبدو لي أننا لم نخرج منه بعد، لم نتخطّ ظلاله.

فالفيلم كوميدي، شخصياته ساخرة ومواقفه مضحكة، ولكن هناك أيضاً من بين مشاهدي أماركورد مَن تأثّر كثيراً، ربما بسبب الحنين إلى الشباب أو إلى أشياء ارتبطت بنا، بالرقة، بالمشاركة، بالتضامن، بعالمٍ زال من الجميل أن نرى أنفسنا فيه. من الطبيعي أن تداعب كل هذه الأمور مشاعرنا وتجعلنا نتنهّد، لكن لديّ في النهاية

Twitter: @ketab_n

انطباعاً بوجود شيء منفر في عالم أماركورد الصغير هذا. تفوح بين طياته برأيي روائح كريهة بعض الشيء، سخونة مستشفى أمراض عقلية، غير ملموسة مثيرة للضحك، يمكنها أن تولِّد لدينا إزعاجاً يدعونا للتفكير، وشعوراً بالخجل.

لكننا ربما لا نرغب في تلمّس خجلنا أو انزعاجنا أو رفضنا لطباعنا، يبدو لنا أمراً لسنا في حاجة إليه، ربما نحن على اقتناع بكوننا مختلفين أو بأننا قد تغيرنا، وبأن الفاشية لم تكن سوى ظاهرة تاريخية، أحد فصول حياتنا الناعسة، حلم عدنا للحياة بعده فيما يشبه المعجزة. فهذا التجاهل المستمرّ لهويتنا الحقيقية إحدى صفاتنا القومية، فنحن ننكر وجودنا أمام السلطات ونتفادى تقييماً أكثر موضوعيةً لأنفسنا بالنظر إلى اتجاه آخر بشكل مستمرّ، رافضين تحليلات ومعرفة أكثر حداثةً، دون الحديث عن أننا نفخر بكلّ هذه الأمور، غير واعين بأن هذا يقودنا إلى خضوع تلقائي للسلطات، للعقائد، للقيم التي أصبحت رسمية. ونظراً لافتقاد هذه القيم أيضاً لأي بصيص من نور، لأي موقف ناقد، فهي تصرّ بطفولية على كونها صحيحة وتصبح جاهزة على الدوام لخوض مغامرات خطيرة ومحرجة.

قد يكون هذا الحديث متداخلا ومتسرّعاً، وربما غير نزيه أيضاً، بسبب تعميمه، ولكن ما من شك في أن هذه القضية الأبدية التي علينا مواجهتها وإيضاحها.

* * *

Twitter: @ketab_n

-13-

-لم ترغب في معرفة ما أنوي تنفيذه من فيلم؟

يجب تفادي الحديث عن الأفلام تماماً، أولاً لكون الفيلم بطبيعته غير قابل للشرح بالكلمات، فهذا أمر شبيه بالرغبة في التعريف بلوحة أو وصف نص موسيقي من خلال الكلمة. السبب الثاني أن الحديث عن الأفلام يزج بنا في سلسلة من الفرضيات المقيِّدة التي تحبس الفيلم في صور وتركيبات وصفات ضيقة محدودة. وهكذا يهددك خطر عدم التمكن من التعرف على فيلمك، وفي أسوأ الأحوال خطر نسيانه.

قرأت قبل فترة دراسة أفادتني كثيراً لنيومان حول الإبداع أو بالأحرى حول الشخص المبدع. اسمح لي أن أستشهد بها وإن بشكل متخبط وتقريبي. كان هذا المعنى تقريباً: مَن هو المبدع؟ ما هو بالضبط؟ هو من يختار موقعاً ما بين القواعد المريحة للثقافة الواعية، واللاوعي، تلك العجينة الأولية، الظلمة، الليل، قاع البحر. هذا الموقع تحديداً هو ما يجعل الشخص مبدعاً، كونه في الوسط. يسكن ويقدم نفسه ويعيش في هذه المنطقة للقيام بعملية تحويل هي رمز الحياة، مراهناً في المقام الأول بحياته هو شخصياً، أو بسلامة قواه العقلية.

أعتذر عن عدم دقتي في اختيار المصطلحات التي تجبرني عليها ذاكرتي غير الموثوق بها، كما أني أعترف بميلي إلى المبالغة. تعجبني

Twitter: @ketab_n

المبالغة، عليّ الاعتراف بهذا، فليست لديّ حلول وسطى، ما يعني أني لا أجد أية صعوبة في الاعتراف بأن نقلي لهذه الفكرة بهذا الأسلوب قد يجعلها درامية بشكل مبالغ فيه، حاملة لبعض الرجفات الرومانسية، شك جحيمي شيطاني بمفهوم القرن التاسع عشر، كل هذه بالطبع مشاعر غريبة وبعيدة تماماً عن التحليل الواعي والعميق للعالم الألماني. ولكن تعجبني في المقابل وتمنحني شعوراً بالفخر إمكانية أن يقوم المخرج أيضاً بعمله في تلك المنطقة الحدودية الغامضة والمثيرة للقلق، أن يكون تحت حكم بدائل بمثل هذه الجذرية والخطورة. أرجو السماح لي بإضافة رأيي المتواضع إلى فكرة نيومان. فأنا أعتقد أن الشخص المبدع غير قادر بشكل عام على الوعي بعملية الربط التي يقوم بها بين اللاوعي والوعي، فأقصى ما يمكنه إدراكه الأسلوب الذي يحاول من خلاله القيام بعملية التوفيق هذه.

فيما يتعلق بي أنا مثلاً فنادراً ما أكون منتبهاً إلى آليات عملية الانتقال الحساسة والغامضة هذه، لا تساعدني في هذه المهمة القدرة على الانفصال الناقد شأن ما يحدث لبعض زملائي القادرين على تصوير الفيلم ثم فك شفرته بعد ذلك على الفور، بل وأحياناً حتى خلال تصويره. كم أحسدهم على هذا الأمر، فهذه عملية لا يُكتب لها النجاح في حالتي ربما لكون ما تربطني بالسينما علاقة غير شرعية من وجهة النظر النفسية، قائمة على عدم ثقة وعدم تقدير متبادلَين. أصنع أفلامي وكأني في حالة هروب، وكأن الفيلم مرض عليّ تحمله

Twitter: @ketab_n

حتى نهايته. أنظر إلى فيلمي بمعاناة وغضب نظرتي إلى وعكة أرغب في التخلص منها، وأوهم نفسي بأني سأستعيد صحتي ما أن أبتعد عنه. لكني أعود للشعور بالمرض، مرض مختلف، حتى بعد هروبي من الفيلم وتسليمي إياه لآخرين، وذلك حين أسعى للمرض بفيلم جديد مختلف ما يمنحني الحاجة للتحرر مرة أخرى والشفاء مجدداً وضرورة بلوغ تفاهم جديد أكثر غموضاً مع نفسي. يشبه هذا الأحلام، فالحلم تعبير عن مرضنا وإن كان شأن المرض عملية بحث عن صحة جيدة. يشبه الفيلم بالنسبة لي بالفعل حلماً صديقاً لكني لم أسع إليه، غامض يتوق في الوقت نفسه إلى الكشف عن نفسه، يصاب بالخجل حين يتم شرحه، ساحر وجذاب طالما استمر في غموضه.

وما هو الفيلم في البداية؟ شك، عملية سرد محتمَلة، ظلال فكرة ومشاعر شاحبة، لكنه رغم ذلك يبدو كاشفاً عن نفسه بالكامل في ذلك الاحتكاك الأول، يبدو متكاملاً، حيوياً، نقياً. تسيطر عليك بقوة فكرة تركه على شكله هذا، في هذا الصفاء العذري، فلهذا أن يجعل الأمور أكثر بساطة وربما أكثر صحة، إلا أن الطموح والضجر، الضرورة، الرغبة والاتفاقات والتزامات العقود الموقَّعة تجبرك على تصويره. وهنا يبدأ الطقس، تبدأ الرقصة في عالم السينما في روما وظروفها التقليدية منذ البداية: الميزانية، المحامون، الإيجار، البحث عن أماكن التصوير، الأنخاب، المكالمات الهاتفية الدولية في الرابعة فجراً. يتكرر كل هذا بانتظام مخيف. وكالعادة يأتي الأمريكيون،

Twitter: @ketab_n

ينزلون للإقامة في الغران هوتيل ونتوجه للقائهم. يجوبون الغرفة بملابسهم الداخلية حاملين السيكار الكبير، مترنحين، منشغلين بقضايا أخرى، لا تفهم إذا كانوا مهتمين أم لا بعقد الصفقة، ودودين ولكن يعتريهم الشك، وبينما يتحدثون معك يجرون مكالمات هاتفية مع طوكيو وستوكهولم ثم يقترحون عليك فجأة تصوير الفيلم في بورابورا، يستمرون في الشراب والأنخاب، مخبرين إياك بتوجههم غداً إلى البابا، ومن بعده للقاء «كارلي» ليتوجهوا في النهاية إلى مطعم السيدة تشيزارينا، ولكن أليس من الأفضل حجز موعد بالتليفون؟

يبدأ الفيلم بالكشف عن وجهه الماكر وكأنه قواد لكنه فاتن في الوقت نفسه. يَمكنك من الحصول على المال، وهذا أمر يمنح الرضا بشكل أو بآخر، فتوقيع العقد يعني استلام صك، أمر مقبول جداً.

وتبدأ هكذا المرحلة الثالثة، السيناريو. مرحلة يقترب فيها الفيلم ويبتعد في الوقت نفسه، ويصبح السيناريو المخبر السري الذي يخبرنا عما سيكون عليه الفيلم أو ما يمكن أن يكون عليه. تتم خلال كتابته محاولة اكتشاف الشكل الذي يمكن من خلاله تنفيذ الفيلم. تبدو الصور الأولى متخبطة ومتناقضة وواضحة بشكل خادع، صور ليس هناك ما يستدعيها، مجموعة من الحجج والفرص التي لا يمكن التوصل إلى أصلها. ترحل هذه الصور بعيداً فيما بعد، فالسيناريو نص يجب كتابته ما يعني أنه يتميز بإيقاع أدبي يختلف تماماً عن الإيقاع السينمائي ولا يمكن أن يقارَن به.

Twitter: @ketab_n

شاركتُ في كتابة عدد كبير من السيناريوهات قبل توجهي للإخراج، عمل كان غالباً ما يثير انقباضي وغضبي، فالكلمة والتعبير الأدبي والحوار أمور لها جاذبيتها لكنها تحيط بالضباب ذلك الفضاء المحدد، تلك الحاجة البصرية، الفيلم. كم أخشى السيناريو، لكنه ضروري بشكل كريه. يتطلب هذا العمل النجاح في تشكيل علاقة تفاهم مع من يتعاون معي شأن طلاب المدارس، يجب أن تجمعنا الذكريات والأذواق والنكات نفسها، وروح اعتراض وسخرية مما سنقوم به من عمل، تآمر ضد الفيلم. أسعدني الحظ فنجحت في تكوين علاقة زملاء المدرسة هذه مع كُتاب السيناريو الذين عملوا معي: بينيلّي، فلايانو، زابّوني، روندي، تونينو غويرّا. كنت أتحدث إليهم ما أن تتكون لديّ فكرة عما يُفترض أن يكون عليه الفيلم الجديد، وكأني أسرد عليهم شيئاً ما لمحته، حلمت به، وحدث بالفعل في الوقت نفسه لشخص أعرفه، ربما لي أنا شخصياً. وبدءاً من هذه اللحظة نحاول تنظيم لقاءاتنا، أو بمعنى آخر نحاول أن نلتقي أقل عدد ممكن من المرات ولا نمنح هذه اللقاءات أجواء عمل حقيقية. نتحدث عن كل شيء باستثناء الفيلم أو على الأكثر نشير إليه فيما تُعتبر محاولة لإبعاده والحفاظ عليه هادئاً، لتفادي إزعاجه لنا وكأنه واجب مدرسي. وعندما تظهر خطوط القصة بشكل أكثر وضوحاً تتوقف لقاءاتنا حيث نقوم بتقسيم العمل ويَعد كل منا بكتابة بعض المشاهد. ما من داع هنا للتأكيد على ما نتمتع به من حرية كبيرة في

Twitter: @ketab_n

هذه المرحلة من العمل الأدبي لأن القصة ما أن تقسَّم بهذا الشكل حتى تقدِّم لكل منا كل الحلول والإغراءات الممكنة، فأنا في حاجة لسيناريو مرن، غامض، ولكنه دقيق جداً في الوقت نفسه ما أن تتضح الأفكار بشكل نهائي.

نحاول في هذه المرحلة الثالثة كبح جماح الفيلم لكنه يقاوم رافضاً، علينا إذن ملاطفته بشكل أو بآخر. أطيل كثيراً في بعض الأحيان من الجزء الأدبي بينما أترك في أحيان أخرى صفحات وصفحات بيضاء تماماً. تولِّد الكلمات صوراً جديدة وتُغير من الهدف الذي يتبعه التخيل السينمائي. يجب إنهاء هذا الأمر والتوقف في الوقت المناسب. أتلمس في هذه اللحظات كون السيناريو غير كاف ولا جدوى التمادي على الصعيد الأدبي. أقرر إذن فتح مكتب واستدعاء الأشخاص لأستعرض مئات الوجوه. يُعتبر هذا طقساً استهلالياً لخلق الأجواء المناسبة، وهذه أكثر المراحل متعةً حيث يبدي الفيلم انفتاحاً على الاحتمالات كافة ويواجه المجهول. قد يتحول إلى شيء مختلف تماماً عما كان يبدو له أن يكون. عليّ في هذه المرحلة العثور على الوجوه التي ستمنح الحياة للفيلم الذي يظل فيما يشبه المطهر، بينما يتحول مكتبي إلى غرفة مركز شرطة حيث يتصل مساعدي هاتفياً بلندن ونيويورك، يجرون تحقيقات ويبحثون إنطلاقاً من مؤشرات غير واضحة عن أشخاص، يُفحص الأرشيف الفوتوغرافي باستمرار ويُدرس فنكتشف أن أحد المرشحين للقيام بدور في الفيلم هارب

Twitter: @ketab_n

من العدالة في أمريكا اللاتينية، بينما بدل آخر جنسه، وتحوَّل ثالث من صبي شأن غيره في الثانية عشرة من العمر إلى جندي غزير الشعر تفوح منه رائحة العرق.

أتمنى مشاهدة وجوه العالم كلها بلا استثناء، لا أشعر أبداً بالرضا، وإذا حدث هذا فأرغب في مقارنة الوجه الذي يرضيني بوجوه أخرى، بكافة الوجوه الممكنة. حالة عصاب حقيقية.

قد أكتب في السيناريو واصفاً ابتسامة بالحدة، وما أن أبدأ باستبعاد المرشحين وجهاً تلو الآخر حتى أكتشف أن تلك الابتسامة لن تكون حادة بل رخوة، فقد وجدتُ ابتسامة رخوة ستكون عند تصويرها أشد قسوةً من أكثر الابتسامات حدةً.

يبدأ الفيلم حياته أكثر من أي مرحلة سابقة مع عملية البحث عن الوجوه والأجساد والحركات وسط أشخاص مجهولين، يصبح حياً في أكثر مراحله جاذبيةً، يعيش في شكل ومضات، قصاصات، وأستسلم تماماً لإغراء هذه الومضات والقصاصات ولمئات الحلول المختلفة والمتناقضة التي أجدها أمامي لشخصية واحدة.

دون الحديث عن أن هذه المكاتب التي تتم فيها عملية الاختيار، والممتلئة دائماً بالنبيذ والمشروبات الكحولية، دخان السجائر والفوضى، تشهد الطقس الاستهلالي الحقيقي المصاحب لشيء كان مبهماً وغير واضح يبدأ الآن في اكتساب شكل محدد، نابض. عندما أكون في المكتب تُفتح الأبواب فيدخل رجل مسن، عاهرة، شخص

Twitter: @ketab_n

يريد بيع ساعته، كونتيس، رجل شديد السمنة. أتفحص مئة من هؤلاء لاختيار اثنين فقط لإشراكهما في الفيلم لكني أنتبه إلى الملابس، اللكنات، الشوارب، الحركات العصبية، التصرفات. قد يشعر أحدهم بالسعادة لإصراري على تصويره بينما لا يثيرني في هذه الصورة سوى شيء واحد، نظارته.

لم أنطلق أبداً في اختياري لممثل من مهارته، من قدراته المهنية، كما أن انعدام الخبرة لم يمنعني قط من اختيار شخص لا يمتهن التمثيل. أبحث عن الوجوه المعبرة المميزة التي تكشف عن نفسها بالكامل بمجرد ظهورها على الشاشة.

أعتاد أيضاً التأكيد من خلال الماكياج والملابس على كل ما يمكنه إيضاح نفسية الشخص. ليس لديّ نظام محدد لاختيار الممثلين، فهذا أمر يتوقف على ما أجد أمامي من وجوه وما أنجح في تلمسه خلف وجوه أشخاص عادةً ما يكونون مجهولين بالنسبة لي، أراهم للمرة الأولى. وفي حال ارتكابي الأخطاء، أي عندما أتخيل في أحد الوجوه معاني لا يملكها، أنتبه إلى هذا عادةً خلال تصوير اللقطات الأولى فأقوم بتغيير الشخصية. لا أجبر الممثل على تقمص شخصيات غريبة عنه بل أُفضل تمكينه من التعبير عما يستطيع. أتجنب غالباً، خوفاً من التحفظ والخجل والندم قول هذا الأمر، ولكن بإمكاني أن أقول لممثلي أفلامي: كونوا أنفسكم ولا تخشوا شيئاً. تكون النتيجة إيجابية دائماً، فلكل شخص وجهه الخاص، لا يمكنه حمل وجه مختلف، كل

Twitter: @ketab_n

الوجوه إذن صحيحة فالحياة لا تخطئ.

أنزعج كثيراً من الممثلين الذين يفكرون في الشخصية فيأتون حاملين أفكارهم، يحفظون السيناريو عن ظهر قلب. أحاول أحياناً أن أُعرفهم بالسبب فأقول: وإذا راودتني رغبة في تغيير بعض الجُمل؟ أو إذا فكرت في مشهد جديد؟ إذا قررت فجأة تصوير فيلم مختلف، أو حتى ممارسة عمل آخر؟

يقتصر عملي مع الممثلين دائماً تقريباً على سلسلة من الاقتراحات انطلاقاً من مراقبة عيشنا المشترك. تُعتبر إذن مصدراً مهماً بالنسبة لي مراقبة الممثل خلال العمل أو حين يُجري مكالمة هاتفية، يتحدث إلى شخص آخر عن التغذية النباتية، عن سن أحد الزملاء، أو حين يكون هناك تقارب خلال تناول الطعام فتدور الأحاديث حول السياسة، أو خلال جدل الممثل مع العمال عن مباراة كرة القدم بين فريقَي روما ولاتسيو. أكتشف في مثل هذه الظروف ما أريد من الممثل، وكثيراً ما ألجأ إلى جملة تتكرر دائماً: افعل كما فعلت في تلك المرة حين...، قد تكون تلك المرة مشاجرة مع نادل في أحد المطاعم مثلاً. يمكنني أن أقترح على الممثل حين يكون عليه مثلاً أن يقول لعشيقته أو لابنه «اخرجي أو اخرج من هذا البيت» الحل التالي: قل هذه الجملة كما قلتَ للنادل: لقد أتيتني بالأرز نيئاً، بل وقد أطالب الممثل بالفعل بأن يقول: لقد أتيتني بالأرز نيئاً، بدلاً من أخرج من هذا البيت، فكل شيء قابل للحل خلال الدبلجة.

Twitter: @ketab_n

يشعر بعض الممثلين للوهلة الأولى بالإهانة لكنهم يقبلون في النهاية ربما لتفهمهم لا جدوى للصرامة، أنه ما من حاجة لتجربة المشهد أمام المرآة في المنزل. تختلف العلاقة بالطبع من حالة لأخرى، فهناك مزيج من العلاقات، كومة من الخيوط التي يجب الإمساك بها، وهذا ما يمنح السينما سحرها، فهذا العمل يقوم بتدريبك على التعرف على الأشخاص، فهمهم وإفهامهم رغم الحواجز النفسية واللغات الأجنبية، العُقد النفسية والنرجسية.

أريد هنا إضافة شيء آخر، أنه خلال عملية اختيار الوجوه من بين الكومبارس يحدث في بعض الحالات أن يظهر بطل الفيلم. الكومبارس فئة مهمة من المتعاونين في إنتاج الفيلم بالنسبة لي، يتبعني بعضهم منذ فترة طويلة: كيودو، باغينو، نيبوليني، تشيربيلّوني، كابيتاني. صباح اليوم ظهر «كاستريكيلا» أمام باب مكتبي لبيعي قميصاً. كاستريكيلا من الكومبارس الكثيرين الذين ظهروا في جميع أفلامي، من بين هؤلاء الذين رأيتهم يشيخون والذين يسعدني أن أراهم في بداية كل مغامرة جديدة. وجوه مطيعة أعكس من خلالها ذاتي، تتميز بشيء مألوف في تمثيلها لحركاتي العصبية، هوسي، خيلائي. وجوه ينتهي بي الأمر بالتعرف على نفسي فيها فتصبح رمزاً لجزء من شخصيتي بعيداً عن الفيلم. يكفيني أن أعرف بوجود هؤلاء. هناك أهمية كبيرة في مهنتي هذه انطلاقاً من شخصيتي لعلاقات الاستلطاف والود، الاعتراف بالجميل والتضامن التي تربطني بالكومبارس، بهذه

Twitter: @ketab_n

الشخصية المجهولة والتي لا يشار إليها. الكومبارس مادتي البشرية المفضلة. مطيع، متواضع، خجول، على استعداد تام لأي تغيير أو تعديل، فقد يكون لوناً أو مجرد صورة ظلية، أميراً أو شريداً، وزيراً أو متسولاً. أهتم بهم في بعض الأحيان وأساعدهم إذا توفرت لديّ الإمكانية والرغبة ولكن لا كفاعل خير محب للبشر، بل بأنانية مُحرك العرائس وحبه لعرائسه.

إلا أنه حتى عملية البحث عن الممثلين التي أتمنى ألا تنتهي أبداً تخضع لسلطة جدول العمل المتحجر حيث يحدَّد كل شيء مسبقاً بشكل مستفز وبوقت طويل يُهدر خلاله الخيال. تقرأ في هذا البرنامج بينما نحن في شهر فبراير أنك ستكون في السابع من مايو في الاستوديو رقم: 5 لتصوير ميناء ريميني. ليس أمامك مفر، عليك أن تكون هناك. ولا يمكن بالتالي لي، أنا الراغب بإصرار وعناد في اصطحاب ضبابي وشكوكي، رغبتي في التغيير والحلم، إلا أن أتواجد في الاستوديو رقم: 5 في ذلك الموعد.

أبدأ هكذا في الانتقال من ستوديو إلى آخر ومتابعة تشييد الديكور. أجد هناك عمالاً يعملون بلا مبالاة يلهثون حول ما تخيلته أنت. يفقد كل شيء قوته الإيحائية.

تجعلني حاجة الفيلم هذه أتحوّل إلى شيء محدد بإيقاع دقيق أفقد الثقة فيه، كما يفقد هو الثقة في شخص مثلي يكره تحديد المواعيد الدقيقة هذه.

Twitter: @ketab_n

أضطر للاصطدام مع الإنتاج دفاعاً عن أمور تنتمي لي لا للفيلم، يتحول الفيلم إلى عملية مالية تدافع عنها شركة الإنتاج بالمخالب والأسنان، ويستسلم الفيلم نفسه إلى عملية الاستيلاء عليه القاسية هذه. أما أنا مَن يعرف كيف وُلد الفيلم، من أي تناقض أو غضب، حلول وسط، تقريبية، عن أي مشقة أو عملية استسلام نَتج، فأستمر بدونكيشوتية في دفاعي عن غموض الفيلم، عن إطاره غير المحدد، المغريات والاحتمالات التي خضع لها، عن حق الفيلم الحيوي في الاحتفاظ به في حالة استعداد تام مثالية.

لدي معادلتي، يرفضها الإنتاج والفيلم وبالتالي يعيقانها، ومن هنا يأتي الغضب، الهروب، المرض الذي يجب انتظار نهايته.

يأتي بعد ذلك اليوم المخيف والمحرِّر في الوقت نفسه، يوم دخول ستوديو التصوير. اللقطة الأولى؟ يكون الأسبوعان الأولان دائماً غير محتملَين تقريباً، أعيشهما متلمساً مذاق التدمير الذاتي القارص، في ثمالة انتحارية مقتنعاً بأنه سيتم أخيراً إيضاح سوء الفهم الطويل الذي أدى إلى اعتباري(ليس دائماً) مُخرجاً لا يستحق الازدراء التام. يا له من تحرر.

وفي صباح أحد الأيام يصبح الفيلم لطيفاً فيبدو موقع التصوير أكثر ترحاباً، مألوفاً، ويتميز عملك والفيلم بطابع أكثر استرخاءً وطمأنينة وكأنهما يرتاحان لرفقتك مانحين إياك ثقتهما. يصبح الفيلم منذ هذه اللحظة صديقاً، فهو الذي يتولى مهمة إخراجك أنت مَن يقوم بإخراجه.

Twitter: @ketab_n

تعود معادلته لتتماشى مع معادلته فيصبو هو أيضاً لتشكيل نفسه خطوة بعد خطوة. شديدة الحساسية هي عملية ترجمة أشباح الخيال إلى لغة مرنة، مجسدة، مادية، وقد قصدتُ هنا اختيار كلمة أشباح أي أشياء محددة ودقيقة ولكن في أشكال مختلفة تماماً، رقيقة لا يمكن تلمسها.

تتمثل جاذبية الخيال تحديداً في كونه غير مُعرَّف، وما أن تُعرفه حتى يفقد أبعاد الحلم، قشرة الغموض. يجب بالتالي الحفاظ عليه، لأن سر نجاح المهمة ودليل حيويتها، وبلوغ نتيجة شاعرية، يتمثل تحديداً في التمكن من الاحتفاظ قدر الإمكان في الصورة النهائية بتلك التلميحات، بكل ما هو شفاف، غير محدد، بلا إطار، متغير، ما يصعب التعرف عليه في الصورة التي حلمت بها (الخيالية). تختلف الألوان عن تلك التي حلمت بها وأصبح منظور الحلم الآن ذلك المنظور المحدد الذي يقدمه الديكور. وجه الشخصية هو ذاك الذي تراه أمامك بما يعلوه من زغب وشعر وثقوب، بصوته، يفتقد لجاذبية الوجه الذي ظهر أمامك بشكل سحري خلال التخيل المتمتع بالحرية التامة. وعندما تدير رأسك تجد حولك فريق التصوير المفعم بالحيوية، تجد نفسك بدوافعك الشخصية، من إعجاب وكراهية، ملل، إزعاج، إرهاق. حياة فريق العمل رحلة طويلة يقوم بها معاً مئة شخص. تحيط أمور كثيرة بعملية تصوير اللقطة الواحدة والتي تقتات على كل شيء وتهجر كل شيء.

Twitter: @ketab_n

ما من شك في أن كل هذا يسلب القوة ويُفقر، لكنه قد يكون مصدر غنى في بعض الأحيان، ففي هذا الحياة الجديدة يولد شيء محدد ملموس، دائم، الفيلم في شكله الذي سيراه عليه الآخرون أيضاً. ولهذا السبب أتفادى دائماً التوجه لمشاهدة ما قمت بتصويره وأصر في بعض الأحيان فارضاً موقفي. لم أذهب أبداً تقريباً لمشاهدة ما صورت من فيلم «ساتيريكون» ولكن بعد ثلاثة أشهر جروني عنوةً حيث كان عليهم هدم المتاهة لإخلاء المكان لبناء ديكور آخر، فطالبني المصور ووكلاء الإنتاج بالكشف عن عدم وجود مشاكل تقنية في النيكاتيف على الأقل. صورت فيلم «ثمانية ونصف» دون أن أشاهد ما أصور، حيث أضرب العاملون في معامل التحميض والطبع كافة لأربعة أشهر. أراد ريتزولي إيقاف الفيلم ورَفَض مدير الإنتاج فراكاسّي الاستمرار، كان عليّ فرض رأيي والصراخ لإجبار الجميع على استكمال العمل في كل الأحوال. وكان هذا وضعاً مثالياً، فحين تتوجه بشكل يومي لمشاهدة ما قمت بتصويره ترى فيلماً مختلفاً، أي ذلك الذي تقوم بصنعه والذي لن يكون أبداً مطابقاً للفيلم الذي رغبت في إخراجه. يهدد خطر التغير والذبول، بل والزوال، الفيلم الذي أردت صنعه مع هذه المقارنة المستمرة مع ما تصنع بالفعل. صحيح أنه لا مفر من زوال الفيلم الذي كنت ترغب فيه، ولكن فقط مع انتهاء التصوير حين تقبل في صالة العرض بالفيلم الذي صورته، فهو الفيلم الوحيد الممكن. يقوم الفيلم الآخر، ما أردت أن تنفذ،

Twitter: @ketab_n

بوظيفة واحدة فقط لكنها مهمة، التحفيز، الإلهام، وأمام الواقع الذي تم تصويره ستنسى هذا الفيلم وكأنه يبهت، يختفي.

ثم ينتهي الفيلم، لكنه ينتهي بضعة أيام قبل انتهاء التصوير حين تكتشف في أحد الأيام أنك لا تكترث على الإطلاق بكهف العجائب هذا، مكان التصوير. تدخل إلى ستوديو كنت أنت سيده فتجد فريق عمل آخر يُعد ديكورات مختلفة. تعتبر هذا الوجود غزواً، اعتداءً، فهؤلاء مخربون.

هكذا تبدو نهاية العمل كما التفكك، التصدع، ولكن يبدأ على الفور شيء يوحي ببداية جديدة. مرحلة العمل الأولى على طاولة المونتاج. تصبح العلاقة بالفيلم هنا خاصة، شخصية، عليّ البقاء وحدي معه، بصحبة المونيتير.

يعجبني خلال التصوير العمل مع الآخرين، لست في حاجة لتركيز مزعج، لنظام عسكري الطابع، لالتزام الصمت وكتم الأنفاس، يعجبني أن يأتي الناس لزيارتي بينما أرضي رغبتي في القيام بألعاب بهلوانية. أما خلال المونتاج فلا أقبل بأحد، فطاولة المونتاج غرفة عمليات جراحية يحتاج نزيلها، الفيلم، للاحترام لأنه يتغذى على خصوصيته.

نصل في هذه المرحلة إلى أول رؤية شخصية، يَخرج الفيلم من شاشة طاولة المونتاج الصغيرة، بعد تحليه بملامح توحي بصداقة وعذوبة، فيغزو الشاشة ذات الحجم الطبيعي. ما نرى من صور هي

Twitter: @ketab_n

صوره، تلك التي نجح في كسبها والتي طاردتُه بها. يحيط بهذه الصور شريط الصوت الأصلي، هياج حياة موقع التصوير، صيحات، لعنات، ضحكات، أو لحظات صمت تم التوصل إليها بصعوبة. ولكن للصور الصامتة أيضاً دون شريط الصوت سحرها حيث تتحرك شفاه الممثلين في صمت كما في حوض أسماك. هل هذا فيلمك؟ ألا زال بإمكانك التعرف عليه؟ له ملامح تمزج بين الابتزاز والأخوّة، يجعلنا ما يشبه حبلاً سرياً قريبَين أحدنا من الآخر، حبلٌ عليّ أنا أن أقطعه.

أبدأ في هذه المرحلة بالابتعاد عن الفيلم، بتجنبه، أفقد متعة النظر المباشر في وجهه، فقد تمت عملية تصفية الخلطة التي أردت انتشاله منها، ويأخذ اهتمامي بالتراجع سريعاً.

أُنهي الفيلم، أنهيه دون شك بحرص متزايد كي يزداد ابتعادي عنه. لم تعد تربط بيني وبين هذا الشيء (أصبح بالنسبة لي شيئاً، جماداً، بينما قد يرى البعض أنه يبدأ حياته الآن) علاقة الصداقة اللدودة السابقة أو التضامن الصعب.

تؤدي المراحل التالية كافة إلى المزيد من التغيرات في شكل الفيلم، يصبح مختلفاً في كل مرة تراه فيها، يبدو متمتعاً بروح الشباب أحياناً، احتفالي الطابع، وأحياناً أخرى يتلعثم لما يعاني منه من مشاكل وشيخوخة، قد يكون سريعاً وخفيفاً، في حالات أخرى قد يعرج، يميل للبطء، يصاب بالشلل. ولكن من بين هذه المراحل المتناقضة، المرهقة، والتي قد تدق ناقوس الخطر فجأة، هناك مرحلة أنتظرها

Twitter: @ketab_n

بشغف، عيد بكل معنى الكلمة: تأليف الموسيقى، تسجيلها، «نينو روتا».

يمكنني البقاء لأيام برفقة نينو، أستمع إليه بينما يعزف على البيانو مانحاً المزيد من الدقة للحن ابتكره، محاولاً إيضاح جملة موسيقية لتتماشى بأكثر دقة ممكنة مع ما أرغب في التعبير عنه في هذا المشهد من مشاعر وأحاسيس. أُفضل عدم الاستماع إلى الموسيقى بمعزل عن عملي لأنها تؤثر عليّ وتثير مخاوفي، تستحوذ عليّ فأدافع عن نفسي برفضي إياها، أهرب منها هروب لص من فرص ممارسة السرقة. لا أدري، قد يكون هذا تأثيراً كاثوليكياً آخر، تصيبني الموسيقى في الحقيقة بنوع من الحزن وتملؤني بالندم، ندم لا جدوى منه شأن أي ندم آخر. الموسيقى صوت محذر يدمرك، صوت يتحدث إليك مذكراً إياك بعالم يسوده الانسجام، السلام، بتكامل تم استبعادك منه، تم نفيك عنه. قاسية هي الموسيقى، تملؤك بالحنين والندم وعندما تنتهي لا تعرف أين ذهبت، تدرك فقط استحالة بلوغها، وهذا ما يصيبك بالحزن. لكني أعرف نينو روتا، فأنا صديقه وهو يحبني، وهذا أمر يعزيني بعض الشيء، التعزية الخادعة التي يشعر بها مَن يعلم بأن لديه في تلك المملكة الميتافيزيقية من قوانين متفَّق عليها أحد الأقارب، شخصية مهمة بإمكانها التوصية عليك.

انتهى الفيلم بالفعل، أهجره بانزعاج. لم أشاهد في حياتي أياً من أفلامي في صالة للعرض العام. يسيطر عليّ الخجل وكأني شخص لا

Twitter: @ketab_n

يرغب في رؤية صديقه خلال قيامه بأشياء لم يكن يوافقه عليها.

لا أتمكن من التمييز بين فيلم وآخر، أشعر بأني صورت دائماً الفيلم نفسه. نتحدث هنا عن صور، مجرد صور، صَورتها باستخدام الوسائل نفسها ربما مدفوعاً في كل مرة من وجهات نظر مختلفة.

ليست هناك سيادة للذاكرة في أفلامي، وليس اعتبار أفلامي سيرة ذاتية سوى إصدار حكم بلا مبالاة، تصنيف متسرع. لقد ابتكرتُ كل شيء تقريباً، الطفولة، الشخصية، الحنين إلى الماضي، الأحلام، الذكريات، وذلك لمتعة التمكن من سردها.

ليس هناك وجود في أفلامي لأحداث واقعية، للسيرة الذاتية.

ما أؤمن به تماماً رغبتي في السرد. يبدو لي السرد بصراحة اللعبة الوحيدة الجديرة بأن ألعبها.

لعبة تشكل ضرورة بالنسبة لي، لمخيلتي، لطباعي، وما أن أمارسها حتى أشعر بالحرية بعيداً عن أي من أشكال الإحراج والخجل. أعتبر نفسي سعيد الحظ، فبإمكاني اللعب بهذه اللعبة: السينما. كم كان يعجبني أن أصنع الأفلام في العشرينيات، أن أكون في العشرين من العمر في تلك الفترة، مرحلة الرواد، حين كان يجب ابتكار كل شيء بعد. عندما بدأتُ أنا كانت السينما قد أصبحت من الآثار، لها تاريخها، مدارسها. كانت قد بدأت منذ فترة عملية عقلنة السينما، مشروع وضْع قواعدها وأساليبها، رموزها الدلالية ومكوناتها الهيكلية. أما في بدايتها فكانت السينما فقرة في الأسواق، عرضاً

Twitter: @ketab_n

في الساحات، ولا زلت أنظر إليها من وجهة النظر هذه إلى حدٍّ ما، أعتبرها أمراً ما بين رحلة لمجموعة من الأصدقاء، وعروض السيرك الترفيهية، رحلة إلى مكان يجب استكشافه. كنت أعتبر الفيلم دائماً جزءاً من الحياة، لا يمكن الفصل من وجهة نظري بين الحياة والعمل، فالعمل أحد أشكال وأساليب عيش الحياة.

لاستوديو التصوير السينمائي المظلم، بالنسبة لي، بعد إطفاء الضوء جاذبية خاصة، ترتبط بشيء شخصيا أجهله بشكل كبير. تركيب الكواليس بيدي، عمل ماكياج لأحد الممثلين، إلباسه، تحفيز ذوقه، إثارة درٍ فعله، أمور أشارك فيها بشكل مطلق تمتص كل ما لديّ من طاقة.

أنا لا أسكن «مدينة السينما» بل أعيش فيها، تبدأ وتنتهي فيها تجاربي، رحلاتي، صداقاتي وعلاقاتي. كل ما يوجد خارج بوابة «مدينة السينما» روافد لا غنى عنها بالطبع، مخزن ضخم جميل يجب زيارته، السطو عليه، وحمله إلى داخل «مدينة السينما» بجشع دون كلل. لا أدري إن كانت هذه ميزة أم عبودية، لكن هذا في كل الأحوال أسلوبي.

أؤمن بأنه لا مكان للصدفة في السينما. أعلم أن هناك علم جماليات سينمائية يقدم نظريات حول دور الصدفة، إلا أن السينما تستغل برأيي جهل مَن يتوجه لمشاهدة الأفلام. إذا اجتمع مصور جيد، ومصمم ديكور جيد وممثل جيد فسيَنتج عن ذلك دون شك

Twitter: @ketab_n

شيء ما، لكنه شبيه بما يخرج من ورشة حياكة، بما يمكن للصدفة أن تبلغ. وهناك نموذج من صانعي السينما المضاربين بكل هذه الأمور، وكلما ازداد تواضع هؤلاء كلما ازدادت ورشات الحياكة، الصدفة، كرماً تجاههم.

يستهويني أسلوب عمل مختلف، حيث يجب التعامل بصرامة مع مزيج الأفكار المبهم هذا، غير الواضح، الفيلم بشكله المختزَن في المخيلة. يقوم عمل مَن يؤمن بقدرته على تجسيد الظلال والأشكال والأضواء على الصرامة والمرونة معاً. عليك أن تكون حازماً، ألا تتساهل، ولكن أن تكون مرناً أيضاً، حريصاً على استشعار المقاومة، الاختلاف وكذلك الأخطاء بروح مسؤولية يقظة. ليست المفاجآت دائماً وفقط عوائق، بل غالباً ما تكون عاملاً مساعداً، وكل ما يحدث منذ أن تراودك فكرة الفيلم، ثم خلال الإعداد والتصوير أو المونتاج مفيد في النهاية. ليست هناك أحداث أو ظروف أو عوامل يمكن اعتبارها غريبة تماماً عن الفيلم. كل شيء جزء من الفيلم. وأريد هنا أن أقول شيئاً آخر: لا توجد ظروف مثالية لصنع فيلم، بل بالأحرى الظروف هي دائماً مثالية، لأنها تلك التي سمحت لك بتنفيذ الفيلم بالشكل الذي تنفذه به. ليس مرض ممثل يجبرك على استبداله أو عِناد المنتِج أو حادث يوقف العمل بعوائق، بل هي العناصر التي يتكون منها الفيلم تدريجياً، فما يتواجد الآن يتغلب دائماً على ما كان ممكننا أو يجب أن يكون ويحل محله. ليست المفاجآت والأمور غير المتوقعة

Twitter: @ketab_n

جزءاً من الرحلة فقط بل هي الرحلة بالفعل. لا بد من التمتع باستعداد داخلي واع. لا يعني صنع الفيلم محاولة عنيدة لتكييف الواقع مع أفكار مسبقة، بل يعني أيضاً التمكن من تلمس وتقبل واستغلال ما يطرأ على هذه الأفكار المسبقة من تغيرات متتالية، بفعل التتابع المستمر والمتوازي للأحداث. ولاءٌ تام لما ترغب في عمله دون شك، ولكن أيضاً تقبُّل ما يحدث مع مرور الوقت، فليست هذه في النهاية سوى الإفرازات المستمرة لما ترغب في إنجازه. باختصار يجب القبول بأنه رغم الكثير من التنازلات المحتمَلة، وحتى إذا زالت أجواء الإيحاء المثيرة للرضا المميزة للخيال، فإن ما أنجزت جيد في كل الأحوال لمجرد كونه قد تم. فهكذا الحياة أيضاً. من الطفولي تخيُّل القدرة على عيشها تحت الحماية الدائمة لثوابت لا تتبدل. ولهذا أيضاً أفقد الرغبة في مشاهدة أي من أفلامي ما أن أنتهي منه.

* * *

-14-

ما معنى هذا الطقس غير الجدير بالثقة من أسئلة وأجوبة، باستثناء الاستمتاع لنصف ساعة بصحبة لطيفة؟ لقد أصبح إجراء حوار مع الجميع حول كل شيء، وفي المناسبات كافة، الشكل السائد لنظام إعلامي بلغ الذروة في الجنون. تُلاحقنا الصحف والإذاعة

Twitter: @ketab_n

والتلفزيون في أية ساعة من الصباح أو الليل، تقصفنا بمعلومات من مختلف الأشكال ومن كل مكان. إعصار من أفكار وأخبار نعجز عن احتوائها، استيعابها، تحويلها إلى خبرة أو معرفة شخصية. ليس هناك سوى تدفق مستمر وغبي من كلمات وصور وضجيج يغمر كل شيء، مزيج مصطنع ضخم يخفي تماماً الواقع، الذي يُفترض أنه يرغب في نقله، ويسلبنا بالكامل مسؤولية التدخل، يبعدنا عن هذا الواقع بشكل يقضي منذ البداية على أية محاولة لتغييره. عرضٌ لا ينضب، بلا نهاية، شرس، معتم، يغرق فيه كل شيء، هو باختصار اللاشيء، الطمس التام. قد يكون من المفيد إذن لحماية، بل لإنقاذ صحتنا النفسية أن يغلَق جهاز التلفزيون ما بين حين وآخر ولفترة طويلة، أن تصمت الإذاعة وأن تتوقف الصحف عن الصدور ليتوفر لكلٍّ منا الوقت للعودة إلى الاهتمام بنفسه، بتركيبته الفردية، ربما لجمع أشلائها، فتاتها.

يُفترض إذن للتماشي مع أقوالي ألا نُجري هذا الحوار، لكنكِ جميلة بشكل يجعلني أعجز عن تخييب أملك.

حسناً، سألتِني رأيي في النقاد أو على الأصح ما هي من وجهة نظري علاقة الفنان السينمائي بعالم النقد. سؤال محرج لا أدري كيف لي الإجابة عليه لاعتقادي بأن علاقتي بالنقد كانت دائماً متناقضة، مزيجاً من الابتعاد والمشاركة. لكن هذه المشاركة لم تكن تنطلق من دور النقد بل على الأرجح من حساسيتي المبالَغ فيها ربما لهذا

Twitter: @ketab_n

الدور. أعتبر أفلامي شهادة على شخصي، وتبدو لي كلٌّ من القصص التي أقدمها جزءاً من إحدى مراحل حياتي أو أنها تحاول على الأقل التعريف بهذه المرحلة. لهذا السبب يبدو لي الناقد وعمله وتحليله غير لائق سواء كان هذا سلبياً أو إيجابياً، وكأن هناك مَن يعتقد بحقه في الحكم عليّ كإنسان، مَن يريد تصنيف خبراتي وتقييمها، إصدار حكم عليها، إدانتها، تبرئتها. إن ارتباطي أو توحدي مع أفلامي تام ومطلق ما يجعلني أرى في الإشارة النقدية لفيلمي تدخلاً سافراً وفضولاً محرِجاً ومزعجاً. عادةً ما يكون رد فعلي الأول على النقد شعوراً هو مزيج من إرضاءٍ لزهو وقلق. لِم أثير اهتمامهم؟ لِم يشتغلون بما أعمل؟ ألا يمكن هذه المرة تفادي الحديث عن هذا الأمر؟ ثم أصرح فيما يشبه أسلوب سيدة نبيلة مستفَزة ومنافقة تشعر بالإهانة بأني لا أسمح لنفسي أبداً بالحكم على شخص وانتقاده بل أحاول أولاً فهمه. لكن هذه بالطبع قضية شخصية شديدة الخصوصية.

أما إذا حاولت النظر إلى الأمر بشكل أقل ارتباطاً فيمكنني التصريح بأني أشعر بلطافة الناقد الذي يتحدث عن فيلم، دون مبالغة بالطبع، وكأنه كائن حي، شخص، لا ببرودة التحليل وعجرفته، بلا مبالاة المهندسين الجافة، أو أسوأ من ذلك بما تحمل لهجة رجل شرطة من تهديد وابتزاز. أمنح المزيد من الثقة عند الحديث عن كتاب أو لوحة أو فيلم، إذا افترضنا جدوى الحديث عنه، لمن يتناوله بأسلوب يترك مجالاً للمشاعر الشخصية أيضاً، للحدود. لكننا نجد مثلاً مورافيا

Twitter: @ketab_n

الذي ينتمي إلى أسلوب نقد مناقض لذلك الذي أُفضله، فيتحول الفيلم بالنسبة له إلى ذريعة للقيام بعملية تحليل إيديولوجي واجتماعي متعجل إلى حدٍّ ما غير صبور، غالباً ما يكون محدوداً بالشكل المناسب إلا أن أفكار الكاتب تنطلق دائماً من شعور حقيقي تجاه التجربة التي يواجهها، شعور يحرمه هدوء الكاتب المنطقي من العمق.

من جانب تاريخيّ يأتي تأثرنا بالخرافات والعاطفية، وبفردية سخيفة، جرّاء كوننا ضحايا مشاعر متخبطة طفولية أو في أفضل الأحوال طقوسية، نعتاد تشويه الواقع وأحداثه والمبالغة فيها بشكل تلقائي ينبع من داخلنا ما جعل التقريب من طبائع الإيطاليين المميزة. هذه الحقيقة، التقريب تصرّف نفسي نحرص عليه ونغذيه بل ونتباهى به أحياناً وكأنه مورد مهم، صفة وراثية، شعار نُبل لا يمكن للآخرين سوى أن يحسدونا عليه. بينما ليس التقريب في الواقع سوى استسلام كريه لمجرد البقاء على قيد الحياة (حتى هذا بشكل تقريبي).

عم كنت أتحدث؟ آه، في بلد كهذا أعتبر عقلاً يسعى للحفاظ على اليقظة، قادراً على منح نظام للأمور، وإضفاء معنى عليها، أو على طرح وجهات نظر، معرفة وأفكار أكثر نضجاً واستقلالية، أعتبره تواجداً ضرورياً ومريحاً.

ولكن كيف يمكن موافقة هؤلاء النقاد الذين يرفعون دون مبرر راية الحذلقة في أول وأتفه فرصة، ينسخون مقاطع كاملة مما لديهم من كتب، يتخبطون مسببين حيرة للقراء أيضاً في محيط من الاستعارات

Twitter: @ketab_n

(يفتقدون للأدب أيضاً برأيي)، يتحدثون بلا مبالاة مَن يسرد إنجيل الثقافة، بل من يمثلونها وكأنهم كهنة، هذا ما يؤمنون به في أعماقهم. أعتقد أنه من الأفضل لهذا السبب أن يرى النقاد الأفلام مع الجمهور ليأتي قيامهم بعملهم في إطارٍ أكثر صحة وواقعية، بل وأكثر تحفيزاً لهم في كل الأحوال، بعيداً عن التأثر بالمشاعر الداخلية والغضب، عن طقوس نخبة غالباً ما تتباهى باعتبار نفسها الفئة الوحيدة المالكة للمعرفة النقدية.

أفاجَأ بنفسي في بعض الأحيان وقد انسقت في التفكير في أن ثقة بعض النقاد المتعجلة والمترفعة، بشكلٍ أو بآخر، ليست ظاهرة كمية فقط بل هي نتاج عملية رياضية. فلنُجرِ بعض العمليات الحسابية، نفترض أن ناقداً يرى فيلمين في اليوم، متوسط مقبول انطلاقاً أيضاً من العمل الشاق خلال المهرجانات حيث عليهم مشاهدة عشرة أفلام في بعض الأحيان. فيلمان في اليوم، إذن 730 فليماً في السنة. يتكون الفيلم في المتوسط من 2700 متر من الشريط، مع مضاعفة هذا الرقم 730 مرة نصل إلى رقم كبير، 1971000 متر من الشريط السينمائي. نفترض أن ممارسة الناقد لعمله تستمر ثلاثين عاماً، سيكون بالتالي ما رآه الناقد خلال حياته المهنية 59130000 متر. أمر مذهل، رقم مفرط لا يمكن تخيله واستيعابه، يثير لدي شعوراً بالإعجاب لا يمكنني السيطرة عليه شأن ما تشعر به تجاه تحطيم الأرقام القياسية، فقير هندي يصوم عن الطعام لعام كامل أو غواص يهبط حتى عمق مئتي متر بلا تنفس،

Twitter: @ketab_n

أو رائد فضاء يطوف على بعد سنتيمترات من سطح القمر. ستون مليون متر من الصور. أتساءل هنا كيف يمكن لناقد سينمائي أن يستمر في تمتعه بخلايا جسمه سليمة شأن غيره من البشر، بالتركيبة نفسها، بالجهاز العصبي نفسه. وهل لا يزال النقاد السينمائيون قادرين على الحلم ليلاً؟ مَن يدري. كيف يتمكن لاوعي الناقد من مواجهة هذا التنافس اللانهائي؟ كيف يتم التخلص من هذا الغزو الشرس من قِبل صور لا ترتبط غالباً بأي شيء، لا بالحياة العامة ولا تلك الشخصية لمُشاهدها؟ صور ينتهي بها الأمر في التحول إلى تصوير فارغ لا نهاية له، يشعر به الإنسان شعوره بالضجيج مثلاً أو بلون سرمدي؟ أعتقد بضرورة متابعة ودراسة وتحليل الناقد السينمائي باعتباره النموذج الأول لمخلوق جديد، كائن مختلف. إلا أن التلفزيون يقوم على الأرجح بجعلنا متشابهين في هذا الاتجاه تحديداً، نحو المصير نفسه. في كل الأحوال أود يوماً ما القيام بدراسة خاصة حول هذه القضية. لديّ بعض الأصدقاء الحقيقيين من بين النقاد، وأعرف بعضهم منذ زمن بعيد، كانت بداياتنا مشتركة، يكتبون هم عن السينما بينما أوفر أنا لهم، بكل تواضع، الفرصة للقيام بهذا. أرغب في توجيه سؤال إلى توليو وداريو وجانلويجي عن كيفية تعاملهم مع الستين مليون متر تلك. بل ولديّ سؤال آخر، كيف يتمكنون من الحفاظ على متعة الذهاب إلى السينما، على الرغبة في القيام بهذا الأمر بينما تتضاءل لديّ بشكل مستمر هذه الرغبة.

Twitter: @ketab_n

أعذريني خرجتُ عن الموضوع، عم سألتني قبل قليل؟ لِم قررتُ إخراج فيلم عن كازانوفا؟

كازانوفا شأن «ساتيريكون»، «ديكاميرون» أو «أورلاندو المجنون» من الأفلام التي تمنح بهجة للمنتجين، يمكنها بالتالي أن تصبح سلعة مقايضة قوية: سأصنع لك فيلم «ساتيريكون» مقابل أن تدعني أُخرج فيلم «ماستورنا» أو «روما» أو ما أريد من أفلام. إنها أفلام مقدّمة بلهجة أصحاب قاعات العرض، الجزرة التي تقدَّم للحمار، المصيدة. هذا ما أعتقد على الأقل، ولكن قد تكون الأمور على العكس تماماً، أي أن فيلم «روما» سمح بإخراج «ساتيريكون» بينما سمح «أماركورد» بإخراج «كازانوفا»، أو قد يكون كل هذا جزءا من نظام أتخيله أنا من نوايا وحجج، آمال وقناعات يسمح لي بإخراج ما عليّ إخراجه من أفلام في تلك اللحظة.

قرأتُ قصة حياة كازانوفا بعد توقيعي عقد إخراج الفيلم فتمَلكني على الفور شعور بالدوار والندم للقيام بهذه الخطوة غير الصحيحة. هدّأ برناردينو زابّوني من روعي مذكّراً إياي بأن شيئاً شبيهاً قد حدث مع فيلم «ساتيريكون»، فقد كنت قد وقّعت العقد وبعد ذلك فقط قرأت عمل بيترونيو. هذا صحيح ولكن مع فارق كبير، فقد تولدت لديّ تلك المرة على الفور مشاعر، شعور بالفيلم، أمر لم يحدث في هذا الحالة، لكن استمر المشروع لسبب مُلح وهستيري وهو أن عليّ تنفيذه. أدى هذا إلى أن وجهة نظر الفيلم كانت بدورها، انطلاقاً من

Twitter: @ketab_n

الضرورة، من اليأس، غريبة عن الكتاب وعن كازانوفا، عن القرن الثامن عشر وكل ما كُتب عن هذا الموضوع.

القرن الثامن عشر هو على الإطلاق أكثر القرون خواءً وفقراً، بلا حياة من وجهة النظر التشكيلية. إعادة التميز إلى هذا القرن، منحه قوة إيحائية ورؤية جديدة على الصعيد التشكيلي مهمة عسيرة ما جعل الفيلم يصيبني بمزيد من التخبط. شعرت بأني قد سُجنت لسبب أجهله في إطار لا أفهمه، سقطتُ في مصيدة شأن بطل إحدى قصص كافكا حيث يؤدي تصرف غير مهم إلى محاكمة غامضة وبالتالي إلى إدانة. الفيلم إذن كعقاب، تكفير عن الخطأ.

استمر إبحاري في المحيط الكبير من صفحات مذكرات كازانوفا، تلك القائمة الجافة من أحداث كُدست لأسباب إحصائية وكأنها جرد دقيق مُلح متشدد، وإن كان لا يبالغ في الكذب، فكانت البدائل الوحيدة لشعوري بالاكتئاب، اللامبالاة والاشمئزاز والملل.

كان هذا الرفض، هذ الغثيان، ما أوحى بروح الفيلم.

قررتُ هكذا سرد قصة رجل لم يولد، مغامرات ميت، دمية جنائزية بلا أفكار شخصية، بلا مشاعر أو وجهات نظر. «إيطالي» حبيس بطن أمه، دُفن هناك ليتخيل حياة لم يعشها بالفعل، في عالم بلا أحاسيس تسكنه أشكال لها أبعاد ومناظر تتحرك على إيقاع منوِّم ممل. أشكال فارغة تتشكل وتتفسخ فيما يشبه حوض أسماك، تفكك قاع البحر حيث كل شيء مسطّح غير معروف لغياب تغلغل

Twitter: @ketab_n

الإنسان وحميميته.

فيلم مجرد غير واضح الشكل حول «اللاحياة». ليست هناك شخصيات ولا مواقف، ما من أثر لمقدمات وتطورات أو تأثير على النفس، باليه ميكانيكي لاهث بلا هدف، يوحي بأجواء متحف شمع كهربائي. كازانوفا - بينوكيو. تشبثتُ يائساً بدوامة الفراغ هذه باعتبارها المرجع الوحيد لسرد كازانوفا وحياته التي لا وجود لها. بدت لي تلك العين الزجاجية التي تمر سريعاً عبر الواقع سامحةً له بتجاوزها، بمحوها دون التدخل بإصدار حكم، دون ترجمة الواقع إلى لغة الأحاسيس، بدت لي رمزاً للجمود المأساوي والمبالَغ فيه الذي نعيش به حياتنا اليوم.

انتهى الفيلم ليبدأ جولته في العالم مثيراً أينما ذهب تقريباً خيبة أمل وحيرة وكراهية، بل وغضباً أيضاً. ذكر أحد الكتاب الكازانوفيين ممن يعرفون كل شيء عن كازانوفا بسعادة مؤلمة: «أراد فيلّيني تدمير كازانوفا لكنه لم ينجح سوى في تدمير نفسه». من البديهي أني لا أوافقه الرأي ولكن عليّ في المقابل الاعتراف بأن من بين أفلامي كافة كانت علاقة كازانوفا بالجمهور الأصعب على الإطلاق، لكني أود هنا إضافة أن الأسباب والتحفظات والمشاعر، التوقعات والتطلعات التي أدت إلى خيبة الأمل هذه لا تعود إلى الفيلم بل ترتبط فقط تقريباً بالمتفرجين الذين دخلوا قاعة العرض وفي أذهانهم فيلمهم الخاص الذي أرادوا من فيلمي أن يؤكده.

Twitter: @ketab_n

ربما لهذا السبب تحديداً، لكون كازانوفا ضحية سوء الفهم العام هذا الذي غالباً ما يتميز بالعدوانية، أعتبره أجمل أفلامي، أكثرها وضوحاً وصرامة واكتمالاً من حيث الأسلوب. لكنني لا أثق في أحكامي وغالباً ما أرفض صياغتها، وإذا كنت أفعل هذا الآن فليس بدافع من فيلمي بل بسبب ما قد يستمر في مواجهته من مغامرات.

أصبح الفيلم بعيداً الآن في كل الأحوال، خلفي، ويتداخل بالتالي مع أفلامي الأخرى، يتغلغل أحدها في الآخر. أما وجه دونالد ساذرلاند الملتوي وكأنه فرس البحر، نظرته المندهشة والمتخوفة، ابتسامته الخفيفة والمسحورة بينما يجوب ملتصقاً بالدمية الميكانيكية في لعبة لا تتوقف، بلباسه الداخلي الصوفي ومعطف دراكولا في البندقية، هذا البينوكيو الذي لا يكل والذي فشل في أن يصبح طفلاً لطيفاً، فيعيش اليوم حياة الأشباح برفقة المتسكعين وزامبانو، الشيخ الأبيض وكابيريا وجميع شخصيات ما رويتُ من قصص.

عندما بدأت العمل في هذا الفيلم شعرت بنفسي في سن لا يمكن تحديدها، ربما قد كنت في عامي الحادي والثلاثين أو السابع والأربعين أو الثامن والعشرين. كنت في تلك المرحلة التي يمكن اعتبار الوقت فيها قد توقف والتي تصاحبنا طويلاً في حياتنا: من الثامنة عشرة حتى النضج. كان عليّ التركيز لأتذكر عمري بالضبط. وبعد ثلاث سنوات أمضيتها في ذلك النفق الطويل، تنفيذ هذا الفيلم، يبدو لي الآن أني بلغت أخيراً ودون شك السابعة والخمسين. يبدو الوعي

Twitter: @ketab_n

بهذا الأمر ذا معنى محدد ودقيق. هل نجح بينوكيو ـ كازانوفا أخيراً في التحرر من رفاق الماضي، من حلول الوسط الهادفة لحمايته؟ هل نجح في هزيمة ذلك الإصرار على عدم الرغبة، على رفض فك رموز إيطاليته؟ في الخروج من ذلك الكيس النُخطي الخانق لأصوله وما يؤثر في تركيبته؟ هل هذه بداية مرحلة جديدة؟ تساؤلات واستعداد واحتياجات غالباً ما تصاحبني مع نهاية كل فيلم، ومن الحكمة ألا أستنتج منها توقعات إيجابية. أنظروا ما حدث لي الليلة الماضية: كنت في مطعم ريفي في الهواء الطلق وسط مرج منحدر مع صحبة سيئة بعض الشيء من الزملاء، مخرجي ومنتجي أفلام صغيرة بوليسية أو جنسية. كي أكون صريحاً كنت جالساً بعيداً بعض الشيء عن مائدتهم غير المرتبة، المليئة بالضوضاء، لكني كنت أشاركهم بهجة السكارى، كنت قريباً من أحاديثهم ونميمتهم وسخريتهم. كانوا يتحدثون عن مهنتنا ساخرين منها ملحِقين بها الإهانة والتحقير كاشفين بتهكم عن خباياها وأسرارها وخدعها. وجدت نفسي لسبب أجهله متضامناً معهم، أشاركهم اللعبة، أوافقهم الرأي ضاحكاً بخسة.

اقترب فجأة ثلاثة أطفال طالبين توقيعي، وبينما كنت أبحث عن ورقة وقلم لإرضاء رغبتهم شعرت بمن يشد أحد أكمامي، طفلة وردية البشرة لها ضفائر شقراء، قالت لي بعفوية الأطفال الواضحة والقاسية بعض الشيء: ألن تتغير أبداً يا فيلّيني؟ ثم نظرت حولها بعينيها الصغيرتين الزرقاوين غير المباليتين حتى بما طرحت هي من

Twitter: @ketab_n

سؤال. لم يكن للسؤال عليّ وقع المفاجأة بل لمستُه سؤالاً ملائماً وطبيعياً، وشعرت برغبة عارمة في الإجابة عليه. بحثتُ عن ورقة لكتابة الإجابة رغبةً في كتابة: سأحاول. إلا أن الورقة كانت ممتلئة بالتوقيعات والكتابة، بالبقع والرسوم، لم أجد أية مساحة فارغة ولم تُجد محاولة إدارة الورقة في يدي في كل اتجاه بحثاً عن ركن نظيف. قررت في النهاية دون حماس أن أكتب في كل الأحوال في مساحة صغيرة جداً. مهمة صعبة، مستحيلة، بذلتُ جهداً كبيراً لكتابة إجابتي لكني أدركت أن النتيجة مجرد بقعة لا يمكن اكتشافها. لم يكن لأحد أن يقرأ فيها «سأحاول». ولا حتى أنا. باختصار تحولت الشهادة المكتوبة على نيتي التغير إلى نقطة لا يمكن فك شفرتها، ذرة غبار لا وجود لها.

عليّ الإضافة أن هذا الحلم لم يسبب لي ما كان يُفترض وما كان يرغب فيه من حرج بل على العكس، في الصباح وبعد لحظة من التفكير تنفستُ الصعداء وسمعت نفسي أهمس: «هذا أفضل، أشعر بالأسف للطفلة ولكني أدرك على الأقل أن ما من شيء يمكن عمله». وبعد ذلك بقليل أخذت في الدندنة.

* * *

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

كتاب شيق

ليليانا بيتي

ذات يوم كتب المخرج الأمريكي جوزيف لوسيي إلى فيلّيني قائلاً: «عزيزي فيدريكو، أُعلمك وحسب بأنني شاهدت الأسبوع الماضي «الحياة الحلوة» مرة أخرى على شاشة التلفزيون الفرنسي. ويا له من فيلم رائع! قدماً!». وأجاب فيلّيني: «عزيزي جوزيف، أنا لا أكرّر مشاهدة أفلامي أبداً، وعندما يحدثني عنها أحد الأصدقاء لأنه شاهد أحدها مؤخراً، غالباً ما يفزعني ذلك، كما لو أنهم قد اكتشفوا بغتة أنني لم أقم بدفع الضرائب، أو كما لو أنني قد علمت أن زوج امرأة جميلة قد اكتشف كل شيء، وأنه يبحث عني. وها أنت، على النقيض، تخبرني بأن ذلك لم يحدث، وأن الأشياء ما زالت على حالها، وأن لا أحد قد أدرك شيئاً بعد، وتعانقني مبتهجاً..».

وللواقعة نزق الحكايات الخرافية المبهج: لا تلبث الرغبة المفاجئة، التي تتملك فيلّيني نحو أفلامه، أن تُطل برأسها مرة أخرى في الإيجاز الواضح لبطاقة كتلك الموجهة إلى لوسيي، وتجد فيها متنفساً للتعبير عن بعض الهواجس البطولية والخيالية في الآن نفسه. ويصير لوسيي ذاته بغتةً رسولاً لا يقتصر دوره على تهدئة مخاوف فيلّيني بشكل مبهم حول إمكانية انكشاف حقيقة أفلامه، لكنه يجد لها ما يبررها باعتبارها ببساطة سابقة لأوانها؛ حتى أن «العناق المبهج» يبدو ممتزجاً

Twitter: @ketab_n

بإحساس عارم بالراحة من خطر تبهجنا القدرة على تجنبه.

إن حقيقة أن فيلّيني قد نسج صلات شديدة الغموض والتعقيد مع عمله، يجعل منه أكثر الملاحظين له مثابرةً، وبالتالي أكثرهم إلماماً به. فيقول، إذا ما دُفع للحديث عنه، إنه يرى في مشاهدة أفلامه مرة أخرى شيئاً غير لائق بشكل مبهم، كإعادة تذكر بعض الأمراض، والتجول بين بقاياها التي غالباً ما تتسم بالقبح، ضمادات، رائحة مطهرات قوية؛ ولا يبقى في باله من الأفلام التي صنعها سوى إحساس ثقيل بعدم الراحة، بأعراض المرض الذي أنتجها؛ ليس بإمكانه تذكر خلاف ذلك، ولا الشعور بشيء سوى هذا الإحساس المريض والممرض، والذي يظل البقاء بمنأى عنه أفضل. وبالفعل يظل كذلك. كما إنه إذا ما حاول أن يمنطق هذا الشعور المرتبك بالرفض، فإن ذلك يحدث فقط ليدرك أن التفكير في مشاهدة أحد أفلامه مرة أخرى لا يجذب اهتمامه بأي شكل، ولا يثير فيه أي نوع من الفضول؛ هي إجمالاً لا تعنيه في شيء، وسيتم استبعادها بالتأكيد من أي برنامج متميز يُوضع لاختيارات وسبل قضاء وقت الفراغ. وبشكل أكثر عمقاً، يمكن القول بأن أساس هذا الرفض لرؤية ذاته فيما صنعه وترك الآخرين يرونه من خلاله، يكمن فيه هاجس قلق بأن تصير هذه الرؤية –بدون قصد– نقطة المنتهى، نهاية مشروعه، حدا بيّنا وحاسما؛ أن تصير إجمالاً خطاً أحمر لا يمكن تجاوزه، إطاراً، وربما قيداً: عندئذ يكون الجمود، وهذا هو المرض حقاً،

Twitter: @ketab_n

المرض الفعلي، المميت، والأشد خطورة.

ولا يرى في التفكير بأن عمله قد يخضع لمراجعة قوية، شرسة، مدعاةً للفزع؛ بل يبدو له أن استبعاد هذا الاحتمال يعني أيضاً القبول مرة أخرى بكونه قد صار جزءاً من نظام القيم الجماعي، الرسمي، المقولب، أي قيد جديد، وحد جديد. بل غالباً ما يثير فيه التفكير بالرفض المحتمل لأفلامه شعوراً بسعادة طفيفة، إحساساً بالتحرر، بالامتداد، بإشباع جديد. وينتاب فيلّيني الشك بغتةً بألا يكون شيئا من هذا حقيقياً، مدفوعاً بقلقه من مخاطر لا تزال بعيدة عن الخيال، وسرعان ما تغمره راحة مطمئنة، مبعثها سماته الشخصية المألوفة؛ ربما يكون مسحوراً وعاشقاً بأنوية شديدة لتقلباته الشخصية، لانقباضه النفسي وانبساطه، وإجمالاً لكل ما يمت له بصلة، وما يمثل حياته، حتى أن إدراكه لانفصاله عن ذاته، ورؤيته يحيا بمعزل في أحد أفلامه، يجعله يشعر بالحرمان، بالانتزاع، بالتيه. ولهذا، إذا ما طُرحت فكرة مشاهدة أحد أفلامه مرة أخرى، بدا أنه يشعر بقلق مرير، ذلك الإحساس بالدوار الذي يعانيه من يهاب لقاء قرينه، قرين لا مبال يسبب له الحرج. لماذا إذن لا يتجنب مثل هذه اللقاءات؟

ها نحن قد ألقينا بأنفسنا، على حذر، في خضم خريطة التواؤمات الشائكة، تتراوح ما بين الغموض والميتافيزيقا– التي تجمع فيلّيني بأفلامه، فقط ليمكننا أن نتحقق بمنطقية من التشدد الأكثر قسوة وعلنية الذي يشعر به نحو كل ما يمثله، دون التطرق إلى أفلامه: وعلى

Twitter: @ketab_n

سبيل المثال هذا الكتاب الذي صدرت طبعته الأولى في زوريخ في «دار ديوجينيس» ربيع عام 1974.

فالعمل هو حشد من المواد: مقالات، حوارات مسجلة، لقاءات، مراسلات متنوعة، عمل طويل ومفصل؛ يفتقد جزءا لا بأس به من الكتابات الأصلية باللغة الإيطالية، مما اضطر الناشر للاستعانة بصحف، وكتب، ومجلات من العالم أجمع. وتعتبر صعوبة العمل إحدى التبعات الجلية لسلوك فيلّيني نحو كل ما يمت له بصلة؛ فهو لم يتجنب فقط الاحتفاظ بشيء من المواد الصحفية التي تخصه، ولكنه كان غالباً ما يرهق نفسه بتدمير كل ما يدل عليها، في شكل من أشكال تدريبات إنكار الذات القاسية والمرحة.

تتلخص أبرز سمات طبعة الكتاب الألمانية في غياب فيلّيني الكامل: غياب المشاركة، وغياب الاهتمام تقريباً. ربما لأن الكتاب قد صدر باللغة الألمانية؛ كما لو أن غرابة اللغة قد صادفت في نفس فيلّيني بشكل ما تبرؤاً تلقائياً من الأبوة؛ كما لو أن الكتاب يمثل، بوصفه يحيا في بعد ثقافي مختلف عن البعد الأصلي، منطقة لا يمكن التعرف عليها، حالة من الحيادية الغامضة، تُسرح كاتبه أيضاً من أي التزام بالانصهار فيه. بكلمات أخرى، كما لو أنه يمثل لفيلّيني كتاباً عن شخص آخر.

لكن سرعان ما ستسقط هذه الآلية الأولية لفقدان الهوية، التي خلقها الاختلاف اللغوي، والذي يبدو أنه يشير، عند الفنان في المقام

Twitter: @ketab_n

الأول، إلى أن التعبير لهو فعل من أفعال الهوية قبل أي شيء آخر، حين ستتنازل «دار ديوجينيس» عن الكتاب إلى الناشر جوليو إيناودي.

كان ما وصل من زوريخ إلى مكاتب دار النشر في تورينو هو الطبعة جاهزة الصدور باللغة الألمانية: مادة منسوخة ثرية في خليط لغوي مربك على أقل تقدير؛ عدا بعض الكتابات باللغة الإيطالية، كان ما تبقى هو تتابع غير منتظم لنصوص إنجليزية، فرنسية، ألمانية، إسبانية، وسويسرية.

وفي ظل غياب المواد الأصلية، بدا على الفور جلياً عدم جدوى ترجمة النصوص الأجنبية إلى اللغة الإيطالية، والتي لم تكن في أغلبها مأخوذة حتى عن الإيطالية مباشرة، بل كانت تعود إلى مصادر لغوية أخرى يعلم الله ماهيتها وعددها؛ كما أن تسليط الضوء على الافتقاد المستمر لطابع النصوص الأولي كان يعني التزاماً بإعادة الكتابة لا يمكن سوى لفيلّيني وحده الاضطلاع به، لكن فيلّيني لم يكن لديه لا الوقت ولا الرغبة، وكان غالباً ما يكتفي حتى هذه اللحظة بالنظر إلى الموقف بأكمله من بعيد بلامبالاة تشف عن فضول طفيف.

عقب ذلك اكتشاف آخر محبط: كانت بعض النصوص باللغة الإيطالية مدسوسةً: بقايا مؤتمرات صحفية سُجلت على عجل، بضع وريقات تم تكليف بعض المعاونين بها لملء دوام عملهم هرباً من السأم؛ ثم آراء، انطباعات، أحكام، تسالي، افتراءات، تم تبادلها على الهاتف، أو على الموائد، أو في السيارات، وجمعها شهود معجبون

Twitter: @ketab_n

لكنهم غير أوفياء كمراسلين في كثير من الأحوال؛ إجمالاً تعبير عن كل ذلك التستر غير المحتمل الذي مارسه فيلّيني بكلف شديد وباستمرار، وفرضه بقوة على كل شيء، والذي كان في بعض الأحيان يقفز مرهباً في وجه فيلّيني ذاته إذا ما نسي التواؤم معه، ومؤشره غير المرئي، والدال هو غياب فيلّيني، غيابه «المادي». يعتبر فيلّيني فعلياً مؤلفاً ومؤدياً، كل شيء يصير بالنسبة له مادةً وفرصةً للحكي: ويشف عن إغواء هذا الحكي، السمت الخيالي له، المغزى، السخرية، حس اللهو في التظاهر والابتكار، التنويعات والتعبيرات العاطفية، وحتى التعبيرات البلاغية في الحوار، طريقة توظيف الصفات، والأزمنة في جزء منها الإماءة بالإشارات، في نبرات الصوت، النظرات، الوقفات المتعمدة، والشرود المزعوم: إنه تقسيم حسي يعتبر مدخلاً لهذا القص.

ولأن الهدف إخباري وليس أدبياً، غالباً ما يجد المتابع لقص فيلّيني نفسه مضطراً، أو مؤهلاً بشكل تلقائي إلى إعطاء الأولوية إما للمحتوى أو للجانب التعبيري من الحكي؛ وعندئذ غالباً ما تكون النتيجة إما محصلة صحيحة لكنها غامضة، أو تقريراً غير مترابط الأطراف حول بعض من فولكلور فيلّيني، يفترض أنه سهل الإدراك حتى أنه يبدو إذا ما نقل على الورق مثيراً للحنق. ونادراً ما تكون الأمور في نصابها الصحيح؛ يحدث ذلك فقط عندما ينجح أحد الأصدقاء من الصحفيين، أو الكتاب، أو النقاد السينمائيين المنتبهين، أو المتوائمين معه في السمات، في المحافظة على الطابع الخاص

Twitter: @ketab_n

لإحدى ثرثرات فيلّيني المسجلة أو المكتوبة على الورق؛ تلك الفورية في الصياغة التي تبدو في بساطتها غير مثيرة للقلق، لكنها تكشف فيما بعد، وإذا ما حاول أحدهم استعادتها، عن مكائد لم تكن في الحسبان للغة لا ترمي إلى ترجمة محتوى فكري، ولا تتشكل وتمتد عبر ملحقات قصصية فحسب، لكنها موظفة بالكامل لإنتاج ذاتية حسية وبصرية تصهر كل ما سبق في الشفافية الغامضة لعلاقة دائمة التغير والتقلب.

وإذا ما كانت تلك التلقائية الخاصة، تمثل بالنسبة للآخرين، إحدى الملامح الشخصية البارزة عسيرة التقليد، فإنها تعتبر، بالنسبة لفيلّيني، نوعاً من المتلازمات الحقيقية والتي تنتهي بانتهاء المناسبة التي خلقتها. فإذا ما أنكر فيلّيني، في ضيق صادق، مقابلة أجريت معه منذ عام، فإن ذلك لا يعني أن المعلومات والفكر الذي طُرح فيها قد تغير؛ إن ما تغير هو العلاقة التي تربط فيلّيني بتلك المعلومات وبذلك الفكر، وما تبدل هو التواؤم الشعوري والخيالي، التزام واهتمام هذه العلاقة الفكري. إن ما يُبقي فيلّيني بعيداً بشكل تلقائي عن كل ما قال أو كتب هو التناقص المستمر لإمكانية التعرف عليه، والذي ينتج عن هذا التباعد ذاته.

وحقيقة أن بعض الكتابات التي يضمها الكتيب الذي أعدته «دار ديوجينيس»، وهي العملية الجديرة حتماً بالتقدير بفضل المنهج التحليلي الذي انتهجته، تعود إلى خمسة عشر عاماً مضت، يضعنا

Twitter: @ketab_n

على الفور أمام مقابلة مزعجة: إذا كان الإحساس بالغرابة اللغوية هو ما يرجح كفة طبعة الكتاب الألمانية، فإن الإحساس ذاته هو ما يقف بشدة في وجه الطبعة الإيطالية: ذلك الذي يتملك فيلّيني، وقد أثقل منه هذه المرة وعي جديد لا مفر للخلاص منه: طبقاً لفيلّيني، لا يمكن للمناسبات التي خلقت المادة المقرر ضمها الآن إلى الكتاب ألا تحدد بشكل قاطع من طبيعته.

لقد كان ما يحرك الحوارات والكتابات، ذات الطابع الصحفي في الأغلب، هو وهج عابر، يتأرجح ما بين العملي والتلقائي، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفيلم الذي يدور الحديث عنه، وكان جلياً أن الامتزاج بين الطابعين يتم في نبرة خاطفة، سطحية، غائمة، لا يمكن الحكم عليها، تتواءم مع الرغبة في إثارة إعجاب المتلقي، تسليته، جذب اهتمامه، إثارة انتباهه، وتحفيزه، لذا لا تخلو المحصلة النهائية، بخلاف غياب أي التزام عميق، من إفراط في الجرأة، ثقة بلا تحفظ، وشعور صادق تماماً. وعلى الاعتراض الواقعي القائل بأن هذه العوائق، على افتراض وجودها، لا تعتبر من العوامل التي تقلل من قيمة الكتاب، لكنها تمثل طابعه الأكيد، يجيب فيلّيني في اعتدال ثابت: «أن نُريح أنفسنا بالتأكيد على أن بإمكان القارئ أن يطالع الكتاب بينما توجهه مقدمات توضيحية، وإشارات زمنية، وترشده سلسلة من التحفظات، والمعارف، والمناهج، لهو أمر، بخلاف كونه غير واقعي بالمرة، مهين أيضاً للقارئ. فالمرء يقرأ الكتاب الذي بين

Twitter: @ketab_n

يديه، ما يضمه بين دفتيه، ما يوجد فيه».

وكان التماس العنيد والمتردد دائماً مع هذا الحشد القلق من الموضوعات، هو ما اضطر فيلّيني للاهتمام في النهاية بشأن الكتاب، في محاولة غير واثقة منه ليضمن له استقلالاً لائقاً، وليخلصه من تلك السطحية الرديئة، التي أدى إليها الارتباط المسبق لأجزائه ببعض المناسبات.

وأثناء هذا العمل خرق فيلّيني قواعد التحليل والالتزام التاريخي المحددة، بالتلقائية غير الواعية لمن يرى أن كلمة «تاريخي» تنحصر فقط في النزوع إلى ارتكاب اختراقات مماثلة، الاختراقات ذاتها التي أتاحت له على الدوام أداء تلك اللعبة المذهلة، والتي يعتبر التجميل فيها، والتمثيل، والإيهام، والخيال، الواقع الذي تمثله. وتبقى النسخة السلبية التي أعد منها فيلّيني نسخة الكتاب الإيجابية لأجل إرضاء الاتجاهات الأكثر تدقيقاً.

وأين كان القائمون بالمراجعة؟ من المحتمل أن يكون تواطؤهم القَلِق قد وجد ما يبرره بقوة في الهدف من هذه المهمة: الكتاب ليس إخبارياً، بل توضيحي، وفي الإدراك غير المعلن بأنه في حال مبادرات من هذا النوع، مرتبطة بكاتب على قيد الحياة، تصبح معالجة الكتاب مهمة شكلية بلا مناص. ربما كما يجب أن تكون دوماً.

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

قائمة الأفلام[1]

1950 أضواء المنوعات

إخراج: ألبرتو لاتوادا وفيدريكو فيلّيني؛ قصة: فيدريكو فيلّيني؛ سيناريو: فيدريكو فيلّيني، ألبرتو لاتوادا وتوليو بينيلّي بالاشتراك مع إنيو فالايانو؛ تصوير: أوتيلّو مارتيلّي؛ تنفيذ: لوتشانو تراساتي؛ موسيقى: فيليتشي لاتوادا؛ مشاهد: ألدو بوتسي؛ أزياء: ألدو بوتسي؛ مونتاج: ماريو بونوتي؛ منتجون: ألبرتو لاتوادا وفيدريكو فيلّيني؛ إنتاج: كابيتوليوم فيلم.

ممثلون وشخصيات: كارلا ديل بوجو (ليليانا أنطونيلّي)، بيبينو دي فيليبو (كيكو دالمانتي)، جوليتا ماسينا (ميلينا أمور)، فولكو لولّي (أديلمو كونتي)، فرانكا فاليري (مؤلفة الاستعراض)، كارلو رومانو (إنزو لاروسا)، جون كيتزميلّر (جون)، سيلفيو باجوليني (برونو أنطونيني)، دانتي ماجيو (موجه الممثلين)، ألبرتو بونوتشي وفيتوريو كابريلّي (ثنائي مسرحي)، جوليو كالي (الفقير)، ماريو دي أنجيليس (معلم)، كيكو دورانتي (مالك المسرح)، جوي فالوتا (بيل)، جاكومو فوريا (دوك)، ريناتو ملافاسي (مدير الفندق)، فاني ماركيو (سوبرانو).

---

(1) لجأنا في إعداد هذه القائمة إلى العرض المفصّل في مجلد تشي. جي. فافا – أ. فيجانو، أفلام فيلّيني، روما، جريميسي، 1991.

Twitter: @ketab_n

1952 الشيخ الأبيض

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة: فيدريكو فيلّيني وتوليو بينيلّي عن فكرة مايكيل أنجيلو أنطونيوني؛ سيناريو: فيدريكو فيلّيني وتوليو بينيلّي بالاشتراك مع إينيو فالايانو؛ تصوير: أرتورو جاليا؛ تنفيذ: أنطونيو بيلفيزو؛ موسيقى: نينو روتا، قدمها فيرناندو بريفاتالي؛ مشاهد: رافايلّو تولفو؛ مونتاج: رولاندو بنيديتي؛ منتج: لويجي روفير؛ إنتاج: بي. دي. سي– أو. إف. إي.

ممثلون وشخصيات: ألبرتو سوردي (فيرناندو ريفولي)، برونيلّو بوفو (فاندا كافالّي)، ليوبولدو تريستي (إيفان كافالّي)، جوليتا ماسينا (كابيريا)، ليليا لاندي (فيلجا)، إرنستو ألميرانتي (مخرج الرسوم المتحركة)، فاني ماركيو (ماريلينا فيلاّردي)، جينا ماشيتي (الزوجة)، إنزو ماجيو (بواب الفندق)، هكتور م. مارجادونا (عم إيفان).

1953 المتسكعون

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة: فيدريكو فيلّيني وتوليو بينيلّي، عن فكرة توليو بينيلّي؛ سيناريو: فيدريكو فيلّيني وإينيو فالايانو؛ تصوير: أوتيلّو مارتيلّي، لوتشانو تراساتي وكارلو كارليني؛ تنفيذ: روبارتو جيراردي وفرانكو فيلاّ؛ موسيقى: نينو روتا، قدمها فرانكو فيرارا؛ مشاهد: ماريو كياري؛ أزياء: م. ماريناري بومارزي؛ مونتاج: رولاندو بنيديتي؛ إنتاج: بيج فيلم (روما)، وسيتي فيلم (باريس).

ممثلون وشخصيات: فرانكو إنترلينجي (مورالدو)، ألبرتو سوردي

Twitter: @ketab_n

(ألبرتو)، فرانكو فابريتسي (فاوستو)، ليوبولدو تريستي (ليوبولدو)، ريكاردو فيلّيني (ريكاردو)، إيليونورا روفو (ساندرا)، جان بروشار (والد فاوستو)، كلود فاريل (شقيقة ألبرتو)، كارلو رومانو (ميكيلي)، ليدا باروفا (زوجة ميكيلي)، إنريكو فياساريو وباولا بوربوني (والدا مورالدو وساندرا)، أرليت سوفاج (المجهولة)، فيرا سيلينتي (الصينية الصغيرة)، مايا نيبورا (الخادمة)، أخيل مايوراني (موجه الممثلين)، سيلفيو باجوليني (الغبي).

الحب في المدينة

يضم: «الحب بالأجر» لكارلو ليتساني، «جنة لثلاث ساعات» لدينو ريسي، «محاولة انتحار» لمايكل أنجيلو أنطونيوني، «وكالة الزواج» لفيدريكو فيلّيني، قصة كاترينا لفرانشيسكو مازيلّي وتشيزاري زافاتيني، «الإيطاليون يتغيرون» لألبرتو لاتوادا.

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة: فيدريكو فيلّيني؛ سيناريو: فيدريكو فيلّيني وتوليو بينيلّي؛ تصوير: جاني دي فينانزو؛ موسيقى: ماريو ناشيمبيني؛ مشاهد: جاني بوليدوري؛ مونتاج: إيرالدو دا روما؛ منتج: تشيزاري زافاتيني؛ إنتاج: فارو فيلم.

ممثلون وشخصيات: أنطونيو تشيفاريلّو (الصحفي)، وممثلون غير محترفين.

1954 الطريق

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة: فيدريكو فيلّيني وتوليو بينيلّي؛

Twitter: @ketab_n

سيناريو: فيدريكو فيلّيني وتوليو بينيلّي بالاشتراك مع إينيو فالاينانو؛ حوار: إينيو فالايانو؛ تصوير: أوتيلّو مارتيلّي؛ تنفيذ: روبيرتو جيراردي؛ مشاهد: ماريو رافاسكو؛ موسيقى: نينو روتا، قدمها: فرانكو فيرارا؛ أزياء: مارجريتا ماريناري؛ مونتاج: ليو كاتوتسو؛ إنتاج: دينو دي لاورينتيس وكارلو بونتي.

ممثلون وشخصيات: جوليتا ماسينا (جيلسومينا دي كوستانزو)، أنطوني كوين (زامبانو)، ريتشارد بيزهارت (المجنون)، ألدو سيلفاني (السيد جيرافا)، مارشيلا روفير (الأرملة)، ليفيا فينتوريني (الراهبة).

1955 الاحتيال

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة وسيناريو: فيدريكو فيلّيني، توليو بينيلّي وإينيو فالايانو عن فكرة فيدريكو فيلّيني؛ تصوير: أوتيلّو مارتيلّي؛ تنفيذ: روبارتو جيراردي؛ موسيقى: نينو روتا قدمها فرانكو فيرارا؛ مشاهد وأزياء: داريو تشيكي؛ مونتاج: ماريو سيراندير ي وجوسّبي فاري؛ إنتاج: تينانوس (روما)، إس. جي. تشي. (باريس).

ممثلون وشخصيات: برووديريك كروفورد (أوجستو)، ريتشارد بيزهارت (بيكاسو)، فرانكو فابريتسي (روبارتو)، جوليتا ماسينا (إيريس)، جاكومو جابريالي («بارون» فارجاس)، ألبرتو دي أميتشس (رينالدو)، سو لإيلين بلاك (سوزانا)، لوريلاّ دي لوكا (باتريتسيا)، مارا فيرلين.

Twitter: @ketab_n

1957 ليالي كابيريا

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة وسيناريو: فيدريكو فيلّيني، إينيو فلايانو وتوليو بينيلّي عن فكرة فيدريكو فيلّيني؛ اشترك في الحوار: بيير باولو بازوليني؛ مستشار فني: برونيلّو روندي؛ تصوير: ألدو تونتي؛ موسيقى: نينو روتا، قدمها فرانكو فيرارا؛ مشاهد وأزياء: بييرو جيراردي؛ مونتاج: ليو كاتوتسيو؛ إنتاج: دينو دي لاورينتيس (روما)، أفلام مارسيو (باريس).

ممثلون وشخصيات: جوليتا ماسينا (كابيريا)، فرانسوا بيرير (أوسكار دي أونفريو)، فرانكا مارسي (فاندا)، دوريان جراي (جيسي)، أميديو نازاري (ألبرتو لاتساري)، ألدو سيلفاني (الفقير)، ماريو باسانتي (الأعرج)، بينا جولاندري (ماتيلد)، بولدور (الراهب)، إينيو جيرولامي (قواد).

1968 الحياة الحلوة

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة: فيدريكو فيلّيني، إينيو فالايانو وتوليو بينيلّي عن فكرة فيدريكو فيلّيني؛ سيناريو: فيدريكو فيلّيني، توليو بينيلّي، إينيو فالايانو بالاشتراك مع برونيلّو روندي؛ تصوير: أوتيلّو مارتيلّي؛ تنفيذ: أرتورو زافاتيني؛ موسيقى: نينو روتا، قدمها فرانكو فيرارا؛ مشاهد وأزياء: بيرو جيراردي؛ مونتاج: ليو كاتوتسو؛ منتج: جوسبي أماتو؛ إنتاج: رياما فيلم (روما)، باتي كونسورتيوم (باريس).

Twitter: @ketab_n

ممثلون وشخصيات (حسب ترتيب الظهور): مارشيلّو ماستورياني (مارشيلّو روبينو)، أنوك أيمي (مدلينا)، يوفان فورنيو (إيما)، أنيتا إيكبيرج (سيلفيا)، كارلو دي ماجيو (المنتج)، ليكس باركر (روبارت)، أدريانو تشيلنتانو (مطرب)، جيو ستايانو (المخنث)، آلان كوني (ستاينر)، فاليريا شانجوتيني (باولا)، ماجالي نوي (فاني)، هانيبال نيكي (والد مارشيلّو)، ناديا جراي (ناديا)، مينو دورو (عاشق ناديا)، جاك سيرناس (النجم)، لاورا بيتي (لاورا)، ريكاردو جاروني (ريكاردو)، أومبرتو أورسيني (الصبي).

1962 بوكاتشيو 70

هزلية من أربعة فصول ألفها تشيزاري زافاتيني.

تضم: رينزو ولوتشانا لماريو مونيتشيلّي، إغواءات الدكتور أنطونيو لفيدريكو فيلّيني، العمل للوكينو فيسكونتي، واليانصيب لفيتوريو دي سيكا.

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة: فيدريكو فيلّيني؛ حوار: فيدريكو فيلّيني، توليو بينيلّي ولإينيو فالايانو، بالاشتراك مع برونيلّو روندي وجوفريدو باريزي؛ تصوير تكنيكولور: أوتيلّو مارتيلّي؛ تنفيذ: أرتورو زافاتيني؛ موسيقى: نينو روتا؛ مشاهد: بييرو زوفي؛ مونتاج: ليو كاتوتسيو؛ منتج: كارلو بونتي؛ إنتاج: شركة كونكورديا للفن السينمائي وتشينريز (روما)، وأفلام فرانسيس وجراي (باريس).

ممثلون وشخصيات: بيبينو دي فيليبو (الدكتور أنطونيو ماتسولو)،

Twitter: @ketab_n

أنيتا لإيكبيرج (سيدة الغلاف)، أنطونيو أكوا (المأمور)، إيليونورا ناجي (الطفلة)، دانتي ماجيو، دوناتيلا ديلا نورا (شقيقة الدكتور أنطونيو).

1963 ثمانية ونصف

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة: فيدريكو فيلّيني، إينيو فالايانو؛ نفذها فيدريكو فيلّيني؛ سيناريو: فيدريكو فيلّيني، توليو بينيلّي، إينيو فالايانو وبرونيلّو روندي؛ تصوير: جاني دي فينيتسيانو؛ تنفيذ: باسكوالي دي سانتيس؛ موسيقى: نينو روتا؛ مشاهد وأزياء: بييرو جيراردي؛ مونتاج: ليو كاتوتسو؛ منتجون: فيدريكو فيلّيني وأنجلو ريتسولي: إنتاج: تشينريز (روما)، فرانسيس (باريس).

ممثلون وشخصيات: مارشيلّو ماستورياني (جويدو أنسيلمي)، أنوك أيمي (لويزا)، ساندرا ميلو (كارلا)، كلاوديا كاردينال (كلاوديا)، روسيلاّ فالك (روسيلاّ)، باربرا ستيل (جلوريا)، جويدو ألبرتي (باتشي)، مادلين ليبو (الممثلة الفرنسية)، جان روجو (المفكر)، كاترينا بوراتو (سيدة الحمام)، هانيبال نيكي (والد جويدو)، جوديتا ريسوني (والدة جويدو)، إيدرا جالي.

1965 جوليتا والأشباح

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة: فيدريكو فيلّيني وتوليو بينيلّي، عن فكرة فيدريكو فيلّيني؛ سيناريو: فيدريكو فيلّيني، توليو بينيلّي وإينو فالايانو، بالاشتراك مع برونيلّو روندي؛ تصوير تكنيكولور:

Twitter: @ketab_n

جياني دي فينيتسيانو؛ تنفيذ: باسكوالي دي سانتيس؛ موسيقى: نينو روتا، قدمها كارلو سافينا؛ مشاهد وأزياء: بييرو جيراردي؛ مونتاج: روجيرو ماستورياني؛ منتج: أنجيلو روتسي؛ إنتاج: فيدريز (روما)، فرانسيس (باريس).

ممثلون وشخصيات: جوليتا ماسينا (جوليتا بولدريني)، ماريو بيزو (جيورجيو)، ساندرا ميلو (سوزي، إيريس، فاني)، فالينتينا كورتيزي (فالينتيا)، كاترينا بوراتو (والدة جوليتا)، لو جيلبيرت (جد جوليتا)، سيلفا كوشينا (سيلفي)، لويزا ديلا نوتشي (أديلي)، جوزي دي فيلالّونجا (جوزي)، فاليسكا جيرت (بسما)، سيلفانا جاكينو (دولوريس)، فريد ويليامز (أمير عربي)، ميلينا فوكتيك (خادمة وقديسة).

1968 الحكايات الاستثنائية

يضم: ميتزنجرشتاين لروجي فاديم، ويليام ولسون للوي مال، وتوبي داميت لفيدريكو فيلّيني.

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة: مقتبسة من قصة «لا رهان مع الشيطان» لإدغار آلان بو؛ سيناريو: فيدريكو فيلّيني، بيرناردينو زابوني؛ تصوير تكنيكولور وإيستمان كولور: جوسبي روتونو؛ موسيقى: نينو روتا؛ مشاهد وأزياء: بييرو توسي؛ مونتاج: روجيرو ماستورياني؛ تنفيذ: جوسبي ماكاري؛ منتجون: ألبرتو جريمالدي، رايموند إيجر؛ إنتاج: بي. إي. أ. (روما)، أفلام مارسيو (باريس)، كوسينور (باريس).

Twitter: @ketab_n

ممثلون وشخصيات: تيرينس ستامب (توبي داميت)، سالفو راندوني (الأب سبانيا)، أنطونيا بيتروسي (الممثلة)، بوليدور (ممثل عجوز)، آن تونيتي (معلقة تلفزيونية)، فابريتسيو أنجيلي (مخرج أول)، إيرنستو كولّي (مخرج ثان)، ألياردو فارد (المذيع الأول)، بول كوبر (المذيع الثاني).

1969 مذكّرات مخرج

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ سيناريو: فيدريكو فيلّيني، بيرناردينو زابوني؛ تصوير: باسكوالي دي سانتيس؛ موسيقى: نينو روتا؛ مونتاج: روجيرو ماستورياني؛ منتج: بيتر جولدفارب؛ إنتاج: إن. بي. سي.

ممثلون وشخصيات: فيدريكو فيلّيني، جوليتا ماسينا، مارشيلّو ماستورياني، كاترينا بوراتو، مارينا بوراتو، دايفيد ماوميسيل، بروفيسور جينس، تشيزارينو، جاسبارينو، بيرناردينو زابوني، لينا ألبرتي (في شخصيتها) وممثلون غير محترفين.

فيلّيني-ساتيريكون

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ فكرة: مقتبسة بلا تقيد من بيترونيو أربيترو؛ سيناريو: فيدريكو فيلّيني وبيرناردينو زابوني؛ تصوير تكنيكولور وبانافيشن: جوسبي روتونو؛ تنفيذ: جوسبي ميكاري؛ موسيقى: نينو روتا بالاشتراك مع إيهان ميمارجلو، تود دوكسادر، أرندرو رودين؛ تصميم مشاهد: فيدريكو فيلّيني؛ مشاهد: دانيلو

Twitter: @ketab_n

دوناتي، لويجي سكاتشانوتشي؛ أزياء وأثاث: دانيلو دوناتي؛ مونتاج: روجيرو ماستورياني؛ مستشار اللغة اللاتينية: لوكا كانالي؛ منتجون: ألبرتو جريمالدي؛ إنتاج: بي. إي. أ. (روما)، جمعية الإنتاج الفني (باريس).

ممثلون وشخصيات: مارتين بوتر (إنكولبيو)، هيرام كيلر (أشيلتو)، ماكس بورن (جيتوني)، سالفو راندوني (إيومولبو)، ماريو رومانولي (تريمالتشوني)، ماجالي نويل (فورتوناتا)، كابوتشيني (تريفينا)، آلان كوني (ليكا)، فانفولا (فيرناكيو)، دانيكا لا لوجيا (شينتيلا)، لوتشيا بوسي (السيدة المنتحرة).

1970 المهرجون

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة وسيناريو: فيدريكو فيلّيني وبيرناردينو زابوني؛ تصوير تكنيكولور: داريو دي بالما؛ تنفيذ: بلاسكو جوراتو؛ موسيقى: نينو روتا قدمها كارلو سافينا؛ أزياء: دانيلو دوناتي؛ مونتاج: روجيرو ماستورياني؛ منتجون: إيليو سكارداماليا وأوجو جويرا؛ إنتاج: أفلام راي– أورتف– بافاريا.

ممثلون وشخصيات: ليانا، رينالدو، ناندو أورفي، فرانكو ميليوريني، أنيتا إيكبيرج (شخصياتهم ذاتها)؛ بيلّي، سكوتي، فانفولا، ريدر، فالينتيني، ميرلي، ريتسو، بيستوني، فوريا، سبارا، كاريني، تيرسو، فينجيلّي، فوماجالي، زيربيناتي، الكولومبايوني الأربعة، آل مارتانا، ماجيو، يانجرو، ماونسيل، بيفيريلّو، سورينتينو،

Twitter: @ketab_n

فالديمارو، بيفيلاكوا (المهرجون)؛ مايا مورين، لينا ألبرتي، ألفارو فيتالي، جاسبارينو (مجموعة الممثلين)؛ ألكس، باريو، بير لوريو، لودو، تشارلي ريفيل، مايس، نينو (المهرجون الفرنسيون).

1972 روما

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة وسيناريو: فيدريكو فيلّيني وبيرناردينو زابوني؛ تصوير تكنيكولور: جوسبي روتونو؛ تنفيذ: جوسبي ماكاري: نينو روتا، قدمها كارلو سافينو؛ تصميم مشاهد: فيدريكو فيلّيني؛ أزياء ومشاهد: دانيلو دوناتي؛ تصميم الاستعراض: جان لاندي؛ مونتاج: روجيرو ماستورياني؛ إنتاج: ألترا فيلم (روما)، جمعية الإنتاج الفني (باريس).

ممثلون وشخصيات: بيتر جونزاليس (فيلّيني في الثامنة عشرة)، فيونا فلورنس (دولوريس)، مارن ماتلاند (دليل الأنفاق)، بريتا بارنيس، بيا دي دوسيس (الأميرة)، ريناتو جيوفانولي، إيليزا ماينارديي، باول روت، باولا ناتالي، مارسيل جنيت برون، ماريو ديل فاجو، ألفريدو أدامي، ستيفانو مايور، جودون ماردو كيس، جوفاني سيربولي، أنجيلا دي ليو، ليبرو فريسي، دانتي كليري (رب أسرة)، ميمو بولي (مغامر)، جالينو سبارا (مقدم)، ألفارو فيتالي، نورما جاكيرو (المذيعة)، فيدريكو فيلّيني (ذاته): تمت مقابلة: مارشيلّو ماستورياني، أنّا مانياني، جور فيدال، جون فرانسيس لان، ألبرتو سوردي.

Twitter: @ketab_n

1973 أماركورد

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة وسيناريو: فيدريكو فيلّيني وتونينو جويرا عن فكرة فيدريكو فيلّيني؛ تصوير تكنيكولور: جوسبي روتونو؛ تنفيذ: جوسبي ماكاري؛ موسيقى: نينو روتا قدمها كارلو سافينا؛ تصميم مشاهد: فيدريكو فيلّيني؛ مشاهد وأزياء: دانيلو دوناتي؛ مونتاج: روجيرو ماستورياني؛ منتج: فرانكو كريستالدي؛ إنتاج: إنتاج إف. تشي. (روما) وبي. إي. سي. إف (باريس).

ممثلون وشخصيات: برونو زانين (تيتا بيوندي)، بوبيلا ماجيو (ميراندا)، أرماندو برانشيا (أوريليو)، ستيفانو برويتي (أوليفا)، جوسبي إيانجرو (جدّ)، ناندينو أورفي (باتاكا)، تشيتشيو إنجراسيا (تيو)، كارلا مورا (جينا)، ماجالي نويل (فتاة جوريتسيا)، لويجي روسي (محام).

1976 كازانوفا فيدريكو فيلّيني

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة: مقتبسة من قصة «حياتي» لجاكومو كازانوفا؛ سيناريو: فيدريكو فيلّيني وبيرناردينو زابوني؛ تصوير تكنيكولور: جوسبي روتونو؛ تنفيذ: ماسيمو دي فينانزو؛ موسيقى: نينو روتا، قدمها كارلو سافينا؛ تصميم مشاهد: فيدريكو فيلّيني؛ مشاهد وأزياء: دانيلو دوناتي؛ مونتاج: روجيرو ماستورياني؛ تصميم استعراض: جينو لاندي؛ منتج: ألبرتو جريمالدي؛ إنتاج: بي. إي. أ.

Twitter: @ketab_n

ممثلون وشخصيات: دونالد سوثرلاند (جاكومو كازانوفا)، تينا أمونت (هنريت)، سيسيل براون (ماركيزة أورفي)، كارمين سكاربيتا وديان كوريس (السيدات تشاربيلون)، كلارا ألجرانتي (ماركولينا)، دانيلا جاتي (جيسيلدا)، مارجريت كليمينتي (الراهبة مدلينا)، ماريو تشينشيلّي (دارس علم الحشرات)، أوليمبيا كارليسي (إيزابيلاّ)، سيلفانا فوساكيا (الابنة الثانية لدارس الحشرات)، تشيستي مورجان (باربرينا)، أديلي أنجيلا لوجوديس (الدمية الآلية)، ساندرا إيلين آلن (العملاقة)، كلاريس ماري رول (أنّا ماريا)، أليساندرا بيلوني (الأميرة)، ماريكا ريفيرا (أستروديي)، أنجيليكا هانسن (الممثلة الحدباء).

1979 بروفة الأوركسترا

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة: فيدريكو فيلّيني؛ سيناريو: فيدريكو فيلّيني بالاشتراك مع برونيلّو روندي؛ تصوير تكني كولور: جوسبي روتونو؛ موسيقى: نينو روتا قدمها كارلو سافينا؛ مشاهد: دانتي فيريتي؛ أزياء: جابريالا بيسكوتشي؛ مونتاج: روجيرو ماستورياني؛ إنتاج: شركة دايمي السينمائية وتلفزيون الراي (روما)، وإنتاج ألباتروس جي. إم. بي. ه. (ميونخ).

ممثلون وشخصيات: بالدوين باس (مدير الأوركسترا)، كلارا كولوسيمو (عازفة القيثارة)، إليزابيت لابي (عازفة البيانو)، رونالدو بوناكي (عازف الباسون)، فيرديناندو فيليلا (عازف الكمنجة)،

Twitter: @ketab_n

جوفاني يافاروني (عازف البوق النحاسي)، دايفيد ماوسيل (عازف الكمان الأول)، فرانشيسكو ألويجي (عازف الكمان الثاني)، أندي ميلّر (عازف المزمار)، سبيل موستير (عازف الناي)، فرانكو ماتسيري (عازف البوق)، دانيل باجاني (عازف الترومبون)، لويجي أوتسو (عازف الكمان)، تشيزاري مارتينيوني (عازف الكلارنيت)، أومبرتو زوانيلّي (الناسخ)، فيليبو ترينشيا (مسؤول الأوركسترا)، كلاوديو تشيوكا (عضو النقابة)، أنجيليكا هانسن وهينز كروجر (عازفا كمان)، فيدريكو فيلّيني (صوت الإذاعي).

1980 مدينة النساء

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة وسيناريو: فيدريكو فيلّيني، بيرناردينو زابوني بالاشتراك مع برونيلّو روندي؛ تصوير (تكنوفيشن– ألوان): جوسبي روتونو؛ تنفيذ: جياني فيوري؛ موسيقى: لويس باكالوف، قدمها جانفرانكو بلينيتسو؛ بالية: ميريلا أجوياروا؛ مستشار الاستعراض: ليونيتو بينتيفوليو؛ تصميم مشاهد: فيدريكو فيلّيني؛ مشاهد: دانتي فيريتي؛ أزياء: جابريالا بيسكوتشي؛ مونتاج: روجيرو ماستورياني؛ منتج منفذ: فرانكو روسِلّيني؛ إنتاج: أوبرا فيلم للإنتاج (روما)، جاومنت (باريس).

ممثلون وشخصيات: مارشيلّو ماستورياني (سنابوراز)، أنّا بروسنال (زوجته)، برنيس ستيجرس (سيدة القطار)، هكتور ماني (د. سانت كاتزوني)، إيولي سيلفاني (الريفية– راكبة الدراجة النارية)، دوناتيلاّ

Twitter: @ketab_n

دامياني (الخادمة الصغيرة)، فياميتا بارالا («أوليو»)، هيلين ج. كالزاريلّي، كاثرين كاريل.

1983 وتبحر السفينة

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة وسيناريو: فيدريكو فيلّيني وتونينو جويرا؛ تصوير: جوسبي روتونو؛ تنفيذ: جياني فيوري؛ مشاهد: دانتي فيريتي؛ أزياء: ماوريتسيو ميلينوتي؛ موسيقى: جانفرانكو بلينيتسو؛ مونتاج: روجيرو ماستورياني؛ منتج: فرانكو كريستالدي؛ إنتاج: راي، فيديس (إيطاليا)، جاومنت (فرنسا).

ممثلون وشخصيات: فريدي جونز (أورلاندو)، باربرا جيفورد (إيديبراندا كوفاري)، فيكتور بوليتي (أورليانو فوتشيليتو)، بيتر سيلّير (سير ريجينالد دونجبي)، إيليزا ماينارديي (تيريزا فالينياني)، نورما ويست (ليدي فيوليت دونجبي)، باولو باولوني (المعلم ألبرتيني)، سارا فان فارلي (دوروتيا)، فيورنزو سيرا (الدوق)، بينا بوش (الأميرة)، باسكوالي زيتو (كونت باسانو).

1985 جينجر وفريد

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة: فيدريكو فيلّيني وتونينو جويرا؛ سيناريو: فيدريكو فيلّيني، تونينو جويرا وتوليو بينيلّي؛ تصوير ألوان: تونينو دولّي كولي وإينيو جوارنيري؛ تنفيذ: ألدو ماركيوري، كارلو تافاني، جيوفاني فيوري؛ مشاهد: دانتي فيريتي؛ موسيقى: نيكولا بيوفاني وقدمها المؤلف ذاته؛ أزياء: دانيلّو دوناتي؛ مونتاج: نينو

Twitter: @ketab_n

بارالي، أوجو دي روسي، وروجيرو ماستورياني؛ منتجون: ألبرتو جريمالدي؛ إنتاج: بي. إي. أ (روما)، أفلام ريفكوم بالاشتراك مع أفلام أريان، أفلام إف آر3 (باريس)، أفلام ستيلا بالاشتراك مع أنسيا (ميونخ)، وبالتعاون مع راي 1.

ممثلون وشخصيات: جوليتا ماسينا (جنجر)، مارشيلّو ماستورياني (فريد)، فرانكو فابريتسي (مقدم برنامج)، فريدريك ليدنبرج (أدميرال)، مارتن ماريا بلاو (معاون المخرج)، فريدريك تون (المحتجز)، جان هنري لارتيج (الراهب المتنقل)، توتو مينيوني (توتو)، أنطون سان جان (مساعد)، أوجستو بوديروسي (متنكر)، أنطونيو إيوريو (المفتش التلفزيوني)، ناندو بوتشي نيجري (مساعد مخرج)، لاورينتينا جويدوتي (سكرتير الإنتاج)، إيلينا كانتاروني (ممرضة)، إليزابيتا فلوميري (صحفية)، ستيفانيا ماريني (سكرتيرة تلفزيون)، باربرا سكوبا (صحفية)، فرانشيسكو كاسالي (عضو المافيا)، جانفرانكو ألبستري (محام).

1987 المقابلة

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة وسيناريو: فيدريكو فيلّيني بالاشتراك مع جانفرانكو أنجيلوتشي؛ تصوير (إيستمان كولور– دولبي): تونينو ديلّي كولّي؛ موسيقى: نيكولا بيوفوني مع الإجلال لنينو روتا؛ مشاهد وأزياء: دانيلو دوناتي؛ مونتاج: نينو بارالي؛ إنتاج: الجوشا للإنتاج (إبراهيم موسى) بالاشتراك مع «مدينة السينما» وراي 1.

Twitter: @ketab_n

ممثلون وشخصيات: فيدريكو فيلّيني (ذاته)، سيرجيو روبيني (الصحفي)، باولا ليجوري (النجمة)، ماوريتسيو ماين (مساعد المخرج)، ناديا أوتافياني (الفتاة العذراء)، لارا فيندل (العروس)، أنطونيلاّ بونزياني (الفتاة)، بيترو نوتاريانى (القائد الفاشي)، أنيتا إيكبرج (ذاتها)، مارشيلّو ماستورياني (ذاته).

1989 صوت القمر

إخراج: فيدريكو فيلّيني؛ قصة سينمائية وسيناريو: فيدريكو فيلّيني (مقتبسة من رواية «شعر القمريين» لأرمانو كافاتسوني) بالاشتراك مع توليو بينيلّي وأرمانو كافاتسوني؛ تصوير: تونينو ديلّي كولّي؛ تنفيذ: ماركو سبيردوتي؛ موسيقى: نيكولا بيوفوني؛ مشاهد: دانتي فيريتي؛ أزياء: ماوريتسيو ميلّينوتي؛ مونتاج: نينو بارالي؛ منتجون: ماريو وفيتوريو تشيكي جوري؛ إنتاج: تشي. جي. مجموعة تيجر السينمائية بالتعاون مع راي راديو وتلفزيون إيطاليا.

ممثلون وشخصيات: روبارتو بنيني (إيفو)، باولو فيلاجيو (المحافظ جونيلا)، ناديا أوتافياني (ألدينا)، ماريسا توماسي (القاطرة)، أنجيلو أورلاندو (نيستوري)، سيم (عازف المزمار)، سوزي بلادي (سوزي)، داريو جيراردي (الصحفي)، تشيفالير (تيرسيو)، نيجل هاريس (جوانين)، فيتو (مكيلوتسي رقم 3).

Twitter: @ketab_n

نبذة عن المؤلف:

فيدريكو فيلّيني (1920-1993). مخرج وكاتب سيناريو إيطالي. يعدّ من كبار السينمائيين عالميا. تميزت أعماله السينمائية على مدى أربعة عقود بطابع السيرة الذاتية. نالت أفلامه عدة جوائز وحظيت بشهرة واسعة مثل فيلم «الحياة الحلوة» وفيلم «أماركورد». اشتغل في بداية مشواره في الصحافة الفنية.

Twitter: @ketab_n

نبذة عن المترجمين:

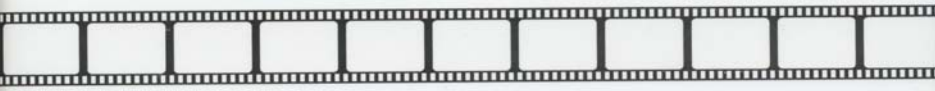
ناجي رزق: من مواليد القاهرة ١٩٦٢، يقيم بروما. مترجم وسينمائي يشتغل في قناة الراي الإيطالية. درّس الإخراج في عدّة جامعات إيطالية، كما أنجز بعض الأعمال التلفزيونية والسينمائية.

سهيلة طيبي: صحفية وكاتبة جزائرية مقيمة بروما. تنشغل اهتماماتها في الصحافة الإيطالية بمتابعة أوضاع المرأة العربية في المهجر، نشرت عدة دراسات في الموضوع نفسه.

Twitter: @ketab_n

كيف تصنع فيلما ؟

باتت السينما مؤثرة على جماهير واسعة اليوم، الأمر الذي يجعل صانع السينما الاستهلاكية قادراً على تحديد أسلوب التفكير والطباع والأجواء النفسية لشعوب بأكملها، معرَّضة بشكل يومي لفيض من صوَر، يُلقى بها على الشاشات. تلوّث السينما الدم شأن العمل في المناجم، وتستهلك الأنسجة، يمكنها التحوّل إلى مادة إدمان خطيرة لأن السينما مستترة، وغير ملاحَظة.



9 789948 016687

ISTITUTO PER L'ORIENTE C.A. NALLINO

كلمة KALIMA

المعارف العامة
الفلسفة وعلم النفس
الديانات
العلوم الاجتماعية
اللغات
العلوم الطبيعية والدقيقة / التطبيقية
الفنون والألعاب الرياضية
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب السيرة